CLASSIC ROCK PRESENTA

SPECIAL COLLECTOR'S EDITION

THE CURE

# THE CURE

## "HO SEMPRE VOLUTO UCCIDERE QUALCUNO"

LE INTERVISTE STORICHE

## I CONCERTI IN ITALIA 1984 - 2012

TUTTE LE SCALETTE

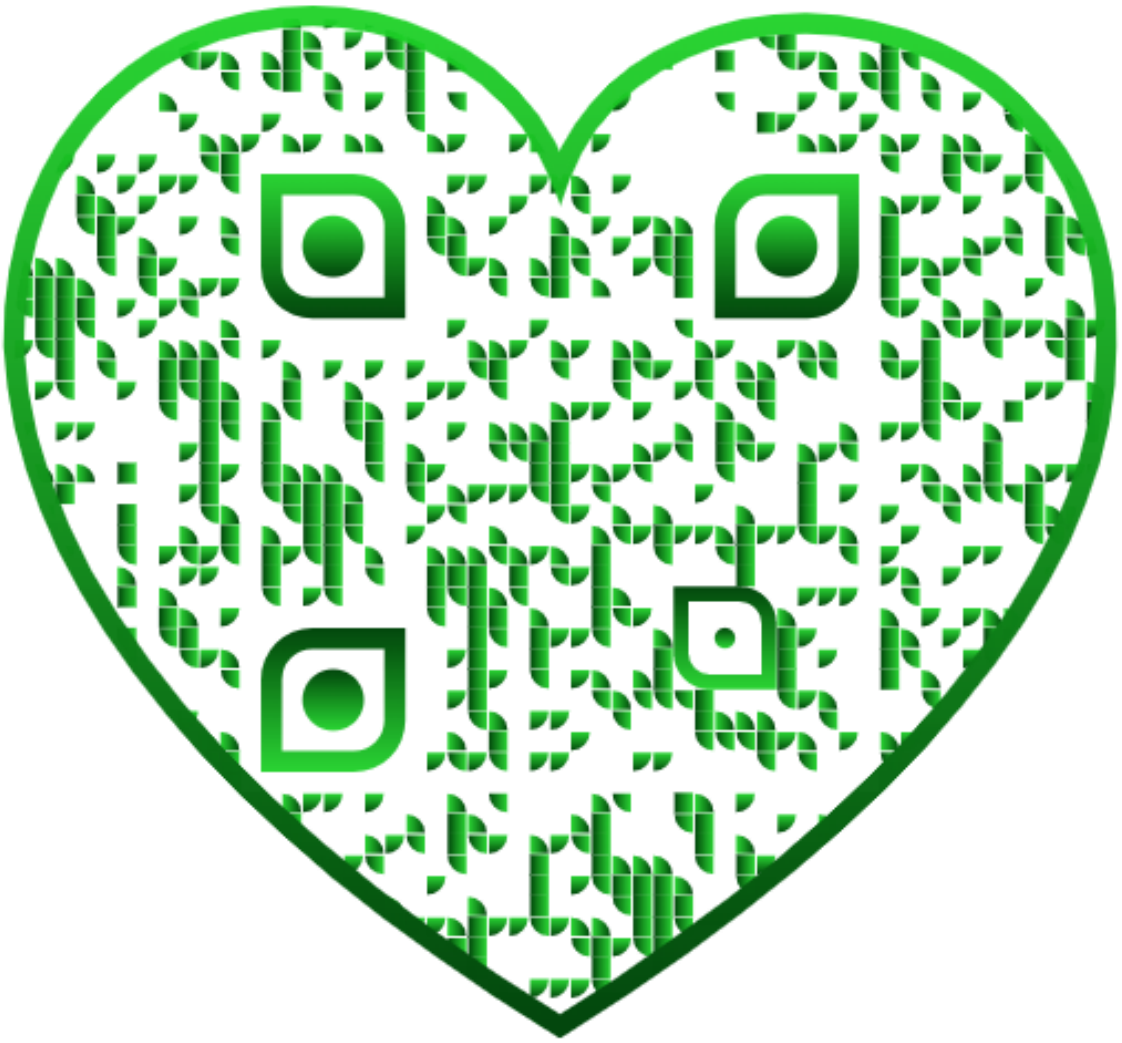
## TUTTI GLI ALBUM

## DISCHI DAL VIVO, ANTOLOGIE, CURIOSITÀ

## JUST LIKE HEAVEN!

I MILLE VOLTI DI ROBERT SMITH

Sprea Editori

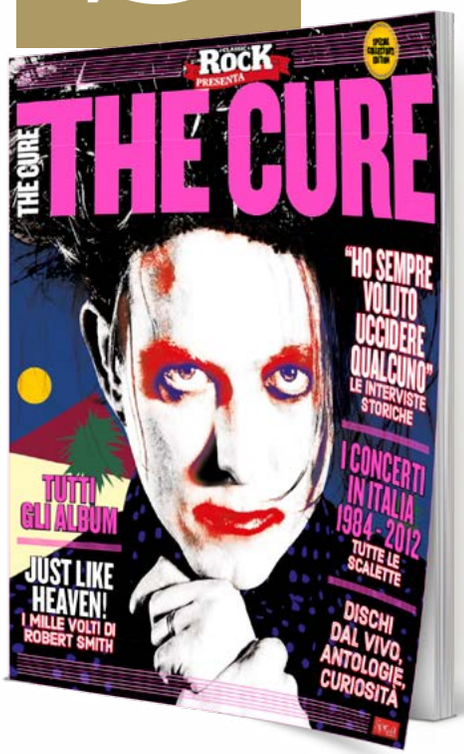


«Mi piace pensarmi come un fatalista romantico, ma che significa, questo? Uno che crede nell'inevitabile morte dell'amore?»

Robert Smith

# DA QUARANT'ANNI IN... CURA

Sono trascorsi quasi quarant'anni – era il 18 dicembre del 1976 – dal giorno in cui Robert Smith salì per la prima volta su un palco "serio", con quei Malice che, attraverso successivi aggiustamenti di organico, sarebbero diventati a breve Easy Cure e quindi The Cure. Il prossimo 21 dicembre ne saranno invece passati trentotto dalla pubblicazione per la piccola Small Wonder del 45 giri *Killing An Arab*, inizio ufficiale di un'avventura che non ha lesinato in colpi di scena e che vanta numeri considerevoli: una quindicina i musicisti sfilati al fianco dell'indiscusso e indiscutibile leader, tredici gli album di studio confezionati tra il 1979 di THREE IMAGINARY BOYS e il 2008 di quel 4:13 DREAM che resta ancora l'ultimo capitolo, una decina – tra audio e audio/video – i dischi dal vivo posti in commercio a titolo di esempio dei concerti tenuti a centinaia e centinaia in ogni angolo del pianeta. Concerti che hanno continuato ad aver luogo, davanti a folle sempre oceaniche, anche senza nuovo materiale, perché il repertorio storico è eccezionale e le tre ore di un "greatest hits live" dei Cure rimangono un happening straordinario.




Questo "Speciale" è nato proprio per celebrare il ritorno in Italia della band nel contesto dell'ennesimo tour mondiale, con i quattro show dell'Unipol Arena di Casalecchio di Reno (29 ottobre), al Palalottomatica di Roma (30 ottobre) e al Mediolanum Forum di Assago (1 e 2 novembre). Con queste, i Cure supereranno le quaranta esibizioni nella Penisola: non tantissime, al paragone con quelle di altre nazioni europee, ma abbastanza per dimostrare il saldo rapporto di affetto che lega il nostro pubblico al gruppo e viceversa. Quindi, ci è parso logico dare a queste pagine una forte impronta "tricolore", affiancando ai classici articoli sulle varie fasi dell'epopea di Robert Smith e compagni una selezione delle recensioni e delle interviste apparse sulla stampa nazionale dagli albori a (quasi) oggi, una carrellata di copertine di riviste, le scalette di tutte le magnifiche feste che i ragazzi inglesi – ok, Robert marcia verso le cinquantotto primavere, ma a contare è la giovinezza dello spirito – hanno organizzato qui da noi da quando inaugurarono la serie con la (sospiratissima) data bolognese del 20 maggio 1984. Documenti preziosi per i vecchi appassionati e per chi è arrivato suo malgrado più o meno in ritardo, che scorrono assieme ai testi che raccontano i momenti luminosi (tanti) e bui (pochi) di una carriera brillante in quanto a riscontri commerciali, straordinaria a livello di risultati artistici e cruciale per l'influenza esercitata sul rock dagli anni 80 a oggi. E benché sia estremamente improbabile che i Cure del futuro potranno risultare determinanti come quelli del passato, non ci sentiamo di escludere che il mago Smith non riesca a estrarre dal cilindro qualche altra sorpresa. Lo attendiamo senza fretta e intanto, con la consueta fiducia, ci accingiamo a battergli le mani sotto i palchi di Bologna, Milano e Roma.

***Federico Guglielmi***

# SOMMARIO


**8 THREE IMAGINARY BOYS**
**Il perfetto trio pop (quasi)**
Bel disco, ma avrebbe potuto essere molto di più: per esempio, BOYS DON'T CRY, la sua versione per il mercato americano.

**18 SEVENTEEN SECONDS**
**Bagliori nel tunnel**
Fulgido capolavoro di transizione, segna l'attimo esatto in cui i Cure iniziano a essere *quei* Cure.

**24 FAITH**
**Disco inverno**
Lo si ama o lo si rifiuta in blocco, nauseati dalla mancanza di luce e aria. Un disco che esala i miasmi di una catacomba rimasta sigillata per secoli.

**30 PORNOGRAPHY**
**Dall'abisso all'esorcismo**
Con FAITH, Robert Smith aveva toccato il (proprio) fondo d'isolazionismo emotivo-musicale e doveva cercare in qualche maniera di riemergere.

**36 JAPANESE WHISPERS**
**Gatti ci covano**
Pensato inizialmente solo per i mercati esteri, radunava i pezzi usciti a 45 giri nel corso dei dodici mesi precedenti. Curiosamente, fu il primo Lp dei Cure a entrare nei Top 200 di «Billboard».

**44 THE TOP**
**Cerchi che si chiudono**
Un disco frammentario ma efficace. Robert Smith rimane fedele alla consegna che si era dato: cancellare l'immagine di gruppo dark dei Cure e allargare i confini della loro musica.

**50 THE HEAD ON THE DOOR**
**L'arcobaleno di Robert Smith**
THE HEAD ON THE DOOR non ha ipertesti nascosti, disagi da esplorare o terapie del suo leader velate tra i solchi. È lì, lucente di brezza lunare, necessario come un jolly giocato al momento giusto.

**58 KISS ME KISS ME KISS ME**
**Nel segno dell'esuberanza**
Romantico, sexy, ironico, spesso irresistibile e altrettanto spesso troppo compiaciuto di sé, un disco che riassume tutto ciò che i Cure erano stati fino a quel momento.

**64 DISINTEGRATION**
**Robert Smith ricomincia da sé**
Struggimenti che scavano in profondità e, quando quello che adoperano non è un bisturi arrugginito, si tratta di pennini intinti in un inchiostro *blue*.

**72 WISH**
**L'amore ai tempi dei Cure**
Un lavoro ambizioso, quasi una summa teologica dei primi quindici anni di vita di una band eclettica, geniale e – soprattutto – indispensabile. Non sarà mai più così.

**78 WILD MOOD SWINGS**
**Temperamento selvaggio**
Da vent'anni, WILD MOOD SWINGS divide tutti, simboleggiando l'involontario vaso di coccio tra quelli di ferro. Ruolo sgradevole, che in realtà non merita.

**84 BLOODFLOWERS**
**I dolori del non più giovane Robert**
Concepito quando Robert Smith si era lasciato alle spalle i quarant'anni e annunciato come terza parte di un'ideale trilogia aperta da PORNOGRAPHY e proseguita con DISINTEGRATION.

**90 THE CURE**
**Club America**
Il desiderio spasmodico di voler suonare moderni, ma anche la consapevolezza del tempo che trascorre inesorabile.

**96 4:13 DREAM**
**L'enigma Robert Smith**
Quando sei in circolazione da decenni e possiedi uno "status" che definire importante ed esemplare è limitativo, devi essere all'altezza dell'impegno. Piacque l'energia sprigionata qui, forte di un suono chitarristico dall'urgente impronta "live".

**102 I LIVE DEI CURE**
**Fascination Street: resoconti dal palco**
Sono cinque gli album live ufficiali dei Cure: quale più, quale meno, ottimi attestati delle grandi capacità sul palco della band e del talento chitarristico del suo leader.

**108 THE GLOVE – BLUE SUNSHINE**
**Sgt. Robert's Lonely Hearts Cure Band**
Pur non avendo la stoffa del capolavoro, l'unico album del progetto di Robert Smith e Steven Severin è una precisa mappa del futuro prossimo che attendeva i due protagonisti.

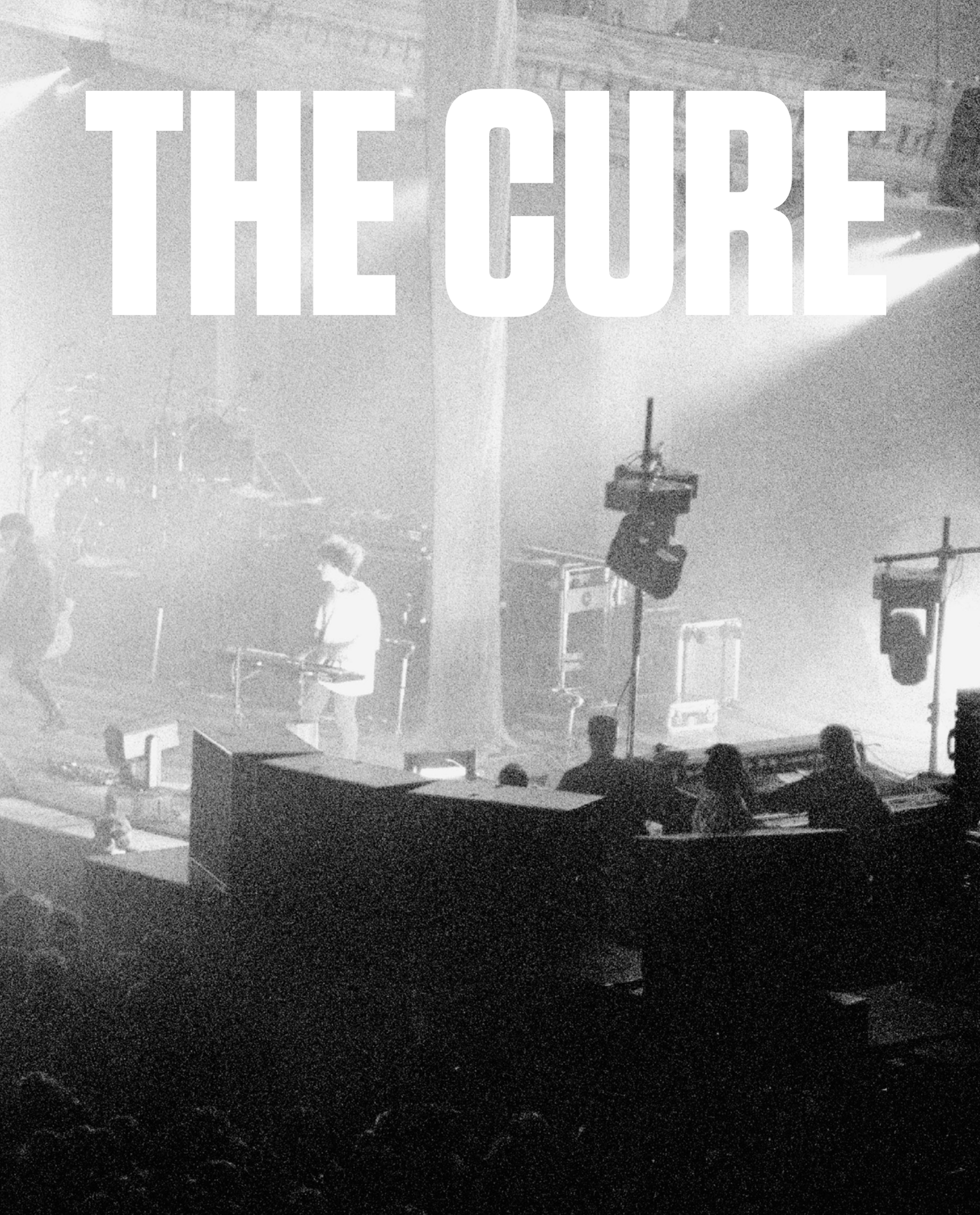
**116 GLI ANNI D'ORO DEI CURE**
**30 canzoni da ricordare**
Un repertorio enorme, ricchissimo, traboccante di canzoni amatissime. Difficile sceglierne solo 30? Noi ci abbiamo provato, ottenendo la compilation definitiva.

**120 THE CURE IN ITALIA**
**I 39 concerti**
Concerto per concerto, scaletta per scaletta, tutte le emozioni che i Cure hanno regalato all'Italia.

**128 COVER GALLERY**
**Le copertine italiane**
Forse non proprio tutte le copertine che le riviste musicali italiane hanno dedicato alla band, ma tutte quelle che siamo riusciti a trovare. Sono ventitré in totale, la prima nel 1983 e l'ultima nel 2012.

PYMCA/UIG VIA GETTY IMAGES

**The Cure,
Australia 1990.**


THE CURE

THE CURE

1979

# THREE IMAGINARY BOYS

## Il perfetto trio pop (quasi)

Bel disco, THREE IMAGINARY BOYS, ma avrebbe potuto essere molto di più: per esempio, BOYS DON'T CRY, la sua versione per il mercato americano.

Testo: **Eddy Cilìa**

Nato in Nuova Zelanda nel 1949, Chris Parry si trasferiva a Londra nel 1970 ed entrava in Phonogram quattro anni dopo, diventando nel giro di pochi mesi uno dei dirigenti dell'ufficio artistico della Polydor. Il primo complesso da lui scoperto furono le Chanter Sisters, che nel 1975 piazzavano un brano nelle zone alte delle classifiche, ma fu con il divampare dell'incendio settantasettino che le quotazioni del giovanotto salirono vertiginosamente. Portava alla Polydor Jam e Siouxsie & The Banshees e la credibilità così conquistata era tanta che gli veniva concesso di creare un marchio collegato alla casa madre, ma di sua esclusiva gestione. Nasceva così la Fiction: i Cure furono il primo gruppo a firmare, il 13 settembre 1978, per la nuova etichetta.

Originario del Sussex, il trio aveva già alle spalle, nonostante la verde età dei componenti (il più anziano il non ancora ventenne Michael Dempsey), una storia lunga e travagliata, con innumerevoli cambi di formazione e un ingaggio da parte della tedesca Hansa risoltosi in un nulla di fatto. In Robert Smith (voce e chitarra), Michael Dempsey (basso) e Lol Tolhurst (batteria), Parry aveva subito individuato "*il perfetto trio pop, meglio dei Police, meglio dei Jam*". Agendo in base a questa visione e avendo a suo dire rispetto a Smith, già leader indiscusso, il vantaggio di sapere chiaramente cosa voleva "*mentre lui sapeva chiaramente solo cosa non voleva*", il factotum della Fiction mosse sapientemente le sue leve nel circo dei media per attirare quanta più attenzione possibile sui suoi protetti. La qualità delle canzoni scritte da Smith e le orecchie bene aperte di alcuni addetti ai lavori fecero il resto. Con lungimiranza se possibile superiore al solito, John Peel addirittura invitò i Cure a registrare alcuni brani per il suo programma ancor prima che debuttassero a 45 giri.

«Mi piace pensarmi come un fatalista romantico, ma che significa, questo? Uno che crede nell'inevitabile morte dell'amore?»

**Robert Smith, 1980**

Michael Dempsey, Lol Tolhurst e Robert Smith, 1979.

«I pregi lasciati intravedere nel singolo d'esordio non erano dunque episodici: la stessa dolce aria di casualità, il tocco elettrico appena sfiorato, una voce che sembra provenire dall'oltretomba, così triste e adolescenziale»

Claudio Sorge, «Il Mucchio Selvaggio», settembre 1979

Un giochetto che a Parry non riuscì fu invece quello di creare un'immagine forte, e dunque riconoscibile, per il complesso: "*Avevo molta fiducia in loro, ma salivano sul palcoscenico vestiti in modo orribile. Ero d'accordo sul fatto che essere alla moda non avesse importanza, ma Dempsey indossava pantaloni di velluto a coste e il maglione del nonno, Robert un indescrivibile cappotto messo migliaia di volte, Lol scarpe e pantaloni di ogni tipo e una maglietta bianca, e in più aveva un filo di barba. Pensavo: 'La musica di questi ragazzi è eccellente, ma visivamente sono impresentabili!'*". Ce la fece a malapena a persuadere i tre a presentarsi alla ribalta con dei canonici giubbotti di pelle nera da rocker e forse più che lui a convincerli furono gli Wire, cui i Cure si ritrovavano a suonare di spalla nell'ottobre 1978, restandone enormemente impressionati. Due lustri dopo, Robert Smith ricorderà così quella sera: "*Ci furono a tal punto superiori che ne rimasi quasi spaventato: usavano luci bianche, si vestivano di nero e bianco e la musica era tesa, drammatica, potente. Sentii subito il desiderio di muovermi in quella direzione, di indurire il nostro sound, perché noi al confronto eravamo pressoché inconsistenti*".

Con il trascorrere degli anni, i Cure baderanno maggiormente all'immagine rispetto agli esordi – arrivando, all'altezza di THE HEAD ON THE DOOR, ad adottare pantaloni neri abbondanti e giacche sempre nere sformate, con sotto camicie o magliette bianche, a mo' di uniforme – ma a renderli riconoscibili sarà più che altro la chioma leonina del leader, al tempo di THREE IMAGINARY BOYS un dito appena più abbondante di un taglio da esercito di Sua Maestà.
Nell'Anno Domini 1979, non riuscendo a modellare per Smith, Dempsey e Tolhurst un look che fosse pop quanto le loro canzoni di punta, Chris Parry optò infine per una non-immagine: da cui la copertina dell'album d'esordio dei Nostri. Talune bizzarre esclusioni, su cui ci si soffermerà, in sede di allestimento di scaletta renderanno però il disco assai meno frizzante e memorabile di quanto avrebbe potuto essere e fanno venire il sospetto che il manager non avesse poi le idee così chiare, come da lui asserito a posteriori. Deriveranno da ciò conseguenze importanti per la storia del gruppo: la prima è che non vi è fra questo Lp e gli immediati successori, fino a PORNOGRAPHY incluso, lo stacco che avrebbe potuto esserci; la seconda è che da subito i Cure vennero visti come una formazione innamorata dell'oscurità, con forte propensione al gotico (si diceva in Gran Bretagna) o se preferite (si diceva in Italia) al dark, e che la loro spiccata sensibilità pop fu posta in secondo piano, o del tutto ignorata. Ci vorrà la trilogia di 45 giri *Let's Go To Bed*/*The Walk*/*The Love Cats* per mettere in discussione il mito dei Cure "gruppo dark", etichetta terribilmente limitante.
Una lampada, un frigo, un aspirapolvere dal design anni Sessanta su uno sfondo rosa pastello, con il nome della band (il medesimo logo verrà usato anche per i due Lp successivi) relegato nell'angolo in alto a destra: il davanti di copertina del primo album dei Cure, pubblicato l'8 maggio 1979, riesce a essere nel contempo originale e incredibilmente anonimo. Ancora di più, originale e anonimo, è il retro, senza scritta alcuna eccetto i marchi della Polydor e della Fiction (il cui catalogo era stato inaugurato tre mesi prima dalla ristampa dell'esordio a 45 giri –

**THE CURE**
**Three imaginary boys (Fiction records).**

In una cosa certamente i Cure si distinguono in modo radicale da tutti gli altri gruppi della new wave. Non conosco infatti nessun artista, per bizzarro che sia, all'interno di questo movimento o al di fuori di esso, che abbia concepito un album (di pubblicazione legale, è questo l'incredibile) che né sulla copertina, né sull'etichetta del disco, né' sulle foderine interne, porta elencati i titoli dei brani. E' veramente sconcertante. Non so dunque come comportarmi, ma non desisto certamente dall'informarvi che ci troviamo di fronte ad uno dei parti più inquietanti e misteriosi dell'Inghilterra di fine seventies, ad uno dei gruppi più ricchi di immaginazione e di poesia di tutta la scena rock di oggi. The Cure si rivelarono circa un anno fa, provenienti dai sobborghi di Londra, dopo varie esperienze musicali per lo più orientate verso l'heavy metal; il loro primo singolo si chiamava « **Killing an arab** » ed era liberamente ispirato dal romanzo « Lo straniero » di Camus, soprattutto per quello che riguarda l'episodio centrale dell'uccisione dell'arabo da parte del protagonista sulla spiaggia silenziosa ed infuocata dal sole. L'eccessivo compiacimento dei Cure per questa situazione (del resto letteraria) ha procurato loro qualche critica, ma di scarsa entità.

Sull'onda del buon successo del singolo, comunque, è stato successivamente programmato un album, sempre per la Fiction records, che è arrivato puntualmente nei negozi verso la fine di Maggio. Abbiamo la conferma che i pregi lasciati intravedere nel singolo d'esordio non erano dunque episodici la stessa dolce aria di casualità, il tocco elettrico appena sfiorato, una voce che sembra provenire dall'oltretomba, così infinitamente triste ed adolescenziale.

La formazione dei Cure (almeno quella mi sembra doveroso darvela) comprende: **Robert Smith**, chitarra e canto; **Michael Demsey**, basso e canto; **Lol Thurturst**, batteria. E' un insieme musicale piuttosto strano e non certamente per il tipo di strumenti che suonano (niente di più classico in questo caso), ma per come li suonano, con il basso in evidenza al pari della chitarra anzi, forse molto più importante, strutturalmente parlando, per via di certe linee melodiche assolutamente geniali che attraversano la quasi totalità dei brani, affidate al magico tocco di Michael Demsey. I Cure sono molto intelligenti, producono una musica quasi esclusivamente ragionata, rigorosamente progettata nelle sue parti estremamente scarne e glaciali (se mi passate questo termine un po' abusato...) senza assoli inutili o sbavature di sorta. Ad esempio nel brano che io credo sia « Another day » individuato come LP n. 4 dopo una paziente ricerca su un settimanale inglese che riportava parte dei titoli, accoppiati con i vari simboli grafici dell'album) possiamo ascoltare e farci dolcemente penetrare da una delle atmosfere più strane ed equivoche mai ascoltate negli ultimi tempi, con un inizio liquido di chitarre quasi scordate che si dipanano poi in un ritmo lentissimo, quasi da processione religosa, che macera brevi minuti di autentico dolore metropolitano. Ed ecco un altro scampolo di fluttuante esistenzialismo: si chiama « Object » (il n. 5), quasi un'invocazione da parte dei Cure, che stentano a riconoscersi nella realtà tecnologica di questo mondo che riesce persino, con il suo ormai capillare apparato produttivo, a materializzare qualunque cosa circoli nel consorzio umano, anche i sentimenti. Non credo sia necessario insistere ulteriormente sul contenuto dell'album, anche perché manca il logico aggancio alla sequenza dei brani, per cui ritengo che questa recensione potrebbe anche concludersi a questo punto. Oddio, io avrei elaborato un mio schema personale su quelli che sono secondo me i vari pezzi (individuati, ripeto, con l'aiuto di almeno quattro settimanali inglesi e con la copertina dell'album, letteralmente ricoperto di figure strane come piramidi, bustine di zucchero, palme e lune stilizzate, letti disfatti), ma non vorrei indirizzarvi verso brani che non corrispondono ai titoli giusti.

Una canzone che viceversa è impossibile non riconoscere è il retro di « Killing an arab », vale a dire « 10.15 Sat daynight », che si inserisce perfettamente nel quadro sospeso e fragilmente elettrico di tutto il L.P. Qual'è allora in definitiva il tipo di musica che i Cure eseguono, quali i punti e gli schemi di riferimento per questo rock magro ed ipnotico? Potremmo fare qualche paragone, anche se vi invito a prenderlo con una certa larghezza ed approssimazione, ed allora vi dirò solamente due nomi che mi sono rimbalzati in mente continuamente tra le spire allucinate di questo « Three imaginary boys ». Il primo è quello del Jonathan Richman essenziale del primo L.P. con i Modern Lovers; il secondo, molto più insinuante e sottile, è quello di Syd Barrett. Beninteso, i Cure hanno una propria personalità, soprattutto per quello che riguarda l'ampio ventaglio di riferimenti culturali originalmente elaborati in una nuova, terribile, inquietante visione della moderna vita tecnologica; ma la musica che suonano indiscutibilmente risente, come influenze, degli episodi più tormentati e difficili del più tenebrosi anni '60.

In epoca di disco music e di disimpegno totale delle nuove generazioni, stupisce sinceramente trovarsi di fronte a tre ragazzi tanto maturi. E pensare che il più vecchio di loro ha appena vent'anni.

**Claudio Sorge**

Recensione da «Il Mucchio Selvaggio» n. 22 del settembre 1979.

# 1979

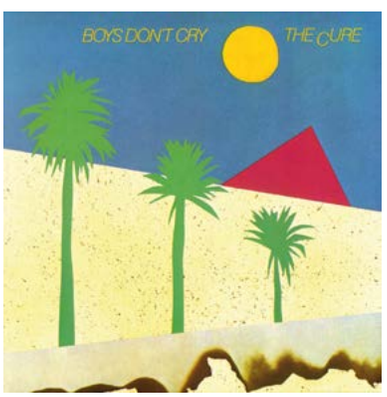
*Killing An Arab* – dei Cure stessi) e occupato da una serie di polaroid (nessuna del gruppo), collage, disegni, varie ed eventuali. Il titolo dell'album non appare né sul davanti né sul retro, e neppure sulla costina e sulla busta interna, e di conseguenza più di un giornale lo recensì come THE CURE. Quel che è ancora più bizzarro è che nella prima stampa (le tirature successive li riporteranno sull'etichetta) nemmeno i titoli delle canzoni figurano da nessuna parte: li sostituiscono, sul centrino del disco, dei simboli grafici (nel 1988 i Butthole Surfers parodieranno/omaggeranno la trovata nel loro – notare il titolo sbeffeggiante i Led Zeppelin – HAIRWAY TO STEVEN). Non c'è da stupirsi se anche i recensori più entusiasti di THREE IMAGINARY BOYS ne tacciarono di pretenziosità l'artwork, riecheggiante certi lavori degli studi Hipgnosis per i Pink Floyd. Ma di pretenzioso, nell'esordio a 33 giri del gruppo di Robert Smith (la lampada, ove Michael Dempsey è rappresentato dall'aspirapolvere e Lol Tolhurst dal frigo) non vi è per fortuna altro. A Smith e soci, la copertina non fu la sola cosa del disco a dispiacere. Se risulta difficile condividere le aspre critiche mosse a posteriori dal leader al lavoro di produzione di Parry, non parendoci che il gruppo di THREE IMAGINARY BOYS suoni sensibilmente diverso da quello che nello stesso periodo incideva in presa diretta alcuni brani per la BBC, tocca annotare che il controllo dittatoriale esercitato al tempo sui Cure dal manager si rivelò deleterio pure per la scelta dei brani. Dei quattro titoli – *Boys Don't Cry*, *It's Not You*, *10:15 Saturday Night* e *Fire In Cairo* – presenti sul nastro, registrato nel maggio 1978, che lo aveva persuaso a contattare i Cure, manca assurdamente all'appello il primo. Romantica di un romanticismo struggente ma dolcissimo, teneramente pop, *Boys Don't Cry* sarà in giugno il lato A del secondo singolo della banda Smith. Il retro? *Plastic Passion*, altro brano da lungi in repertorio (la prima versione era stata inclusa, nel gennaio 1978, nel terzo e ultimo demo per la Hansa) e che certo non avrebbe sfigurato in THREE IMAGINARY BOYS. Nondimeno, è un'altra l'assenza più clamorosa: ove a quello che era stato il retro del primo 7"

> «Devo molto a mio fratello, che ha dieci anni più di me. Ascoltando i suoi dischi ho appreso molto dalle diverse culture musicali degli anni Sessanta»
>
> Robert Smith, 1980

Foto promozionale del 1979: Lol Tolhurst, Robert Smith e Michael Dempsey.

è delegato il delicato incarico di aprire il 33, il lato A non figura in scaletta. Capolavoro numero uno da iscrivere in una lista che si farà lunghissima, *Killing An Arab* aveva fatto la sua prima apparizione in un demo approntato per la Hansa nel novembre 1977. Agli audiolesi responsabili della casa tedesca non era piaciuta per niente e non dovette garbare granché neanche ai dirigenti della Polydor, se rifiutarono di farla uscire sotto Natale del 1978 e si convinsero a pubblicarla soltanto due mesi più tardi, dopo che i fogli specializzati britannici, insolitamente unanimi, l'avevano eletta "45 giri della settimana" e dopo che le 15.000 copie date alle stampe dalla indipendente Small Wonder erano andate esaurite.

Pur con tutti i rimpianti per ciò che sarebbe potuto essere e non fu, il primo lato di THREE IMAGINARY BOYS risulta a ogni buon conto pressoché perfetto, dal raffinato pattern di batteria che dà il "la" a *10:15 Saturday Night* all'urlo agghiacciante con il quale si congeda l'orrorosa *Subway Song*. Dopo l'inizio ultraminimale, ma di presa immediata, *10:15* (brano già da più di un anno in scaletta nei concerti e retro, sei mesi prima, di *Killing An Arab*) mantiene per tutta la sua durata un incedere che ricorda marcatamente il ticchettare di un orologio. Gli stilemi dello scarno suono dei primi Cure vengono definiti immediatamente: ad assumersi la responsabilità dello sviluppo melodico dei brani, appoggiandosi a una batteria senza un fronzolo ma attenta alle sfumature (nonché, nel caso di questo Lp, registrata stupendamente: Parry era stato in gioventù ottimo batterista e in studio sa catturare il suo ex strumento come pochi) è il basso. La chitarra lo contrappunta con interventi tanto lineari quanto agili, tirchieggiando di norma sulle note di modo che, nelle rare occasioni in cui esce allo scoperto e si pone in primo piano (per esempio, nel finale della canzone che dà il titolo all'album), l'effetto di sottolineatura drammatica è formidabile. *10:15 Saturday Night* s'imprime nella memoria sin dal primo ascolto, e per la peculiarità della costruzione ritmica e per la squisitezza della melodia che ad essa si va ad appoggiare. *Accuracy*, che la segue senza concedere un secondo di pausa (le prime quattro canzoni di THREE IMAGINARY BOYS sfumano una nell'altra senza lasciare all'ascoltatore tempo per rifiatare; trucchetto da nulla, eppure efficacissimo nell'incrementare la tensione, come in anni più vicini a noi un produttore del calibro di Rick Rubin dimostrerà più volte), ne replica lo schema senza averne troppo l'aria. *Grinding Halt* ha un suono più pieno, un'andatura saltellante, sentori new wave e nello stesso tempo soul (ascoltate con attenzione la linea del basso!), spruzzate di spezie d'Oriente: la scrisse Tolhurst e Smith – pare – si limitò a rimaneggiarla. Resta il contributo (uno dei pochi) di maggior pregio offerto dal batterista (poi tastierista) al repertorio dei Cure. *Another Day* è malinconica, scheletrica (a un certo punto il basso viene lasciato in solitudine), bellina ma prescindibile. Meglio *Object*, che caracolla alla Jam portando a spasso un riff robusto. Meglio ancora *Subway Song*, rabbrividente storia di un omicidio consumato nei corridoi deserti di una metropolitana, piccolo capolavoro di economia e di thrilling alla Hitchcock messo in musica.
Pur offrendo momenti indimenticabili, la seconda facciata di THREE IMAGINARY BOYS è nel complesso più debole rispetto alla prima, tanto che quando si dovrà allestire un debutto americano per i Cure i brani sacrificati saranno tutti pescati fra i suoi sei (due soli i sopravvissuti). Parte benissimo, con una versione genialmente *à la* Devo dell'hendrixiana *Foxy Lady*, ridotta a 2'24" di nevrotiche collisioni fra chitarra, basso e batteria, ma poi si smarrisce nei troppi cambi di direzione di *Meat Hook* e va a sbattere, facendosi male, nell'insolito (per quest'album) muro di suono di *So What*: musicalmente banale e liricamente imperdonabile (Smith non riusciva a scrivere un testo e, ubriaco, utilizzò la pubblicità di un decoratore di dolci trovata sul retro di un pacco di zucchero: l'effetto è nefando). *Fire In Cairo* e la traccia omonima – fa da ponte fra loro *It's Not You*, che evoca di nuovo i Jam, con la medesima potenza ma meno brio di *Object* – sono però magnifiche, di quelle canzoni che da sole giustificano




Playlist di «Rockerilla». BOYS DON'T CRY, ovvero l'edizione USA di THREE IMAGINARY BOYS.

## LE STRANEZZE DI KILLING AN ARAB

Purtroppo per i Cure, *Killing An Arab* prima che i discografici conquistò i ragazzotti del National Front che, equivocando sul testo liberamente ispirato al romanzo di Albert Camus *L'etranger*, ne fecero un inno razzista, fra la costernazione e le proteste del gruppo, che penerà diversi mesi per sbarazzarsi di questi ingombranti fan. Forse in questo incidente di percorso va individuata la ragione di un'esclusione altrimenti incomprensibile da THREE IMAGINARY BOYS? Se ne potrebbe dedurre che in Chris Parry i tratti maclareniani non sono poi marcati come può parere a una prima occhiata, giacché il manager dei Sex Pistols una situazione del genere avrebbe fatto carte false per crearla, piuttosto che per evitarla. Altrimenti, bisogna ipotizzare che Parry avesse il mito degli anni Sessanta e dunque trovasse logico, come usavano i Beatles o i Kinks, serbare alcune delle canzoni più incisive per il mercato dei 45 giri. Altri tempi, quelli dei Baronetti, e anche se il punk aveva riportato in auge un formato trascurato nella prima metà dei Settanta, l'esclusione di *Killing An Arab* dal debutto casalingo dei Cure appare, ora come allora, autolesionista.

# 1979

l'acquisto di un disco. La prima è tutta giocata sul duetto fra la voce di Smith e il basso di Dempsey, con la solista che si limita a un ricamo qui e uno là. La title track vede la voce, il basso, la batteria, l'elettrica strimpellata come fosse un'acustica viaggiare all'unisono sui sentieri di un giro elementare, di quelli che ti sembra di conoscere da sempre ma che non riesci mai a ricordare dove e quando li hai ascoltati in precedenza. Quando verso il finale l'elettrica balza in primo piano, l'effetto è stordente, da volo al tappeto per il conteggio definitivo. Qualche secondo di silenzio e poi, come con una certa frequenza accadrà con i Cd (ma all'epoca era una bizzarria), esce alla ribalta il brano "nascosto". Meglio avrebbe fatto a rimanere dietro le quinte per sempre: una manciata di secondi da cowboy ubriachi a Las Vegas, country'n'western d'accatto buono per farsi qualche risata in cantina alla fine delle prove. Messo lì tanto perché nella mente dell'ascoltatore s'insinui un sospetto di "genio e sregolatezza"? Bisognerebbe chiedere a Mr Parry.

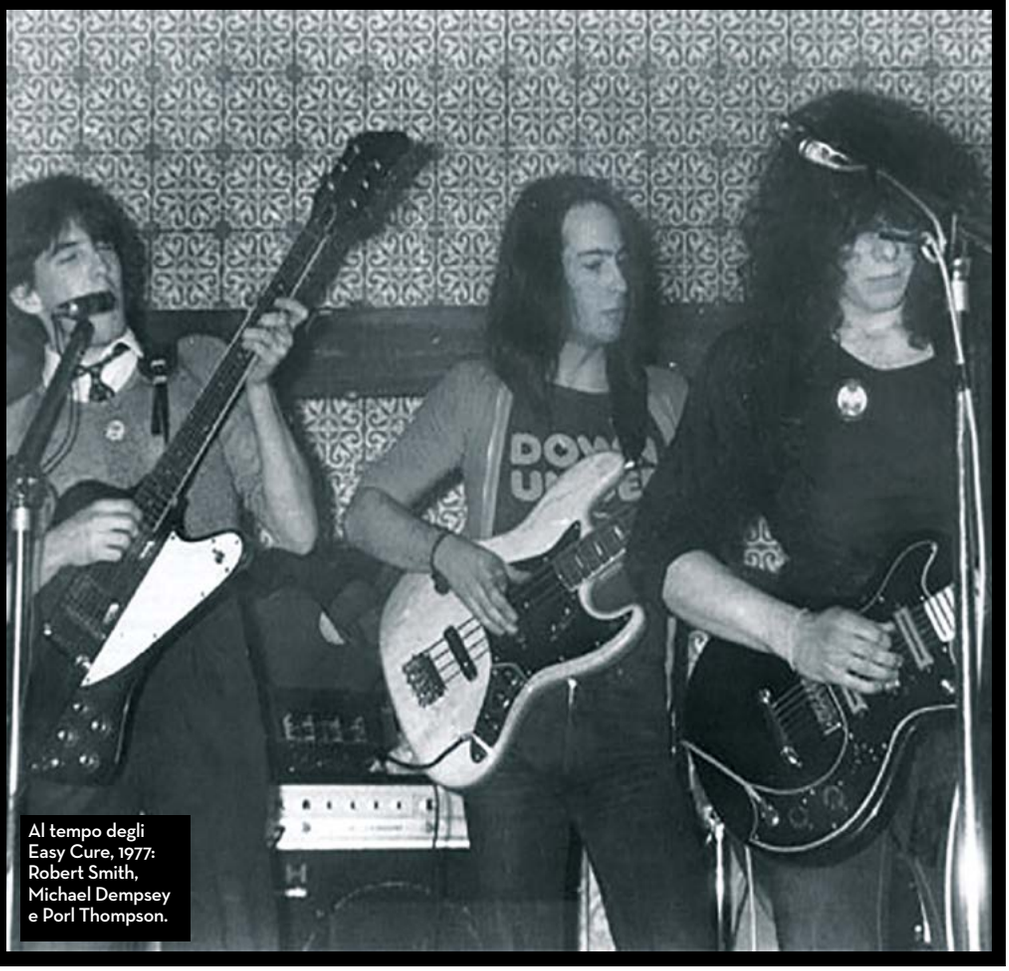
Un scatto del 1979: Michael Dempsey, Lol Tolhurst e Robert Smith.

Bel disco, THREE IMAGINARY BOYS, ma avrebbe potuto essere molto di più. Per esempio, BOYS DON'T CRY. Il rapporto con gli Stati Uniti degli artisti di oltremanica che non suonano in alcun modo "americani", vuoi per l'assenza di qualsivoglia traccia di blues nella loro musica, vuoi per l'ambientazione tipicamente British delle canzoni, è da sempre problematico. Accade occasionalmente che un gruppo abbia il suo quarto d'ora di gloria grazie al successo di un brano. Se a quella hit ne seguono altre, e i fortunelli per qualche anno mettono in fila un tour dopo l'altro, o almeno sono molto presenti sui media, è fatta. Pur senza giungere a rimarcare costantemente come i Blur (o prima di loro i Kinks, i Jam, gli XTC) il loro essere inglesi, i Cure di "americano" non hanno mai avuto alcunché. Il loro seguito da quelle parti è stato di conseguenza per lungo tempo "di culto", un circolo ristretto di aficionados gelosi del loro segreto esotico. Lo costrinsero in ambiti carbonari due fattori, oltre al romanticismo inequivocabilmente europeo delle canzoni: i pochi concerti in terra d'America (quattro tour nella prima metà degli anni Ottanta ma tutti brevi: sì e no cinquanta le date totalizzate, poche per conquistare un territorio immenso) e l'appoggio promozionale scarso ai limiti dell'inesistente dato loro dalle case discografiche sempre diverse (si accaseranno infine presso la Elektra) per le quali uscirono i loro primi dischi. L'ascesa allo stardom anche negli USA, avvenuta intorno al 1987, sarà determinata dalla crescente importanza delle radio dei college, delle quali Robert Smith e compagni sono da sempre dei beniamini, e dalla qualità dei loro video, gettonatissimi da MTV. La maestria registica di Tim Pope, insomma, si rivelerà importante per le fortune dei Cure quanto il genio compositivo di Smith.

Sotto il profilo commerciale, il debutto a 33 giri americano dei Cure fu un disastro, a dispetto delle notevoli lusinghe da esso esibite. Le copie "tagliate"

## SEMPRE MEGLIO CHE STUDIARE

*"Ho avuto la mia prima chitarra elettrica nel dicembre 1972. Frequentavo la Notre Dame Middle School, un istituto sperimentale i cui metodi d'insegnamento per i ragazzi dagli undici ai tredici anni erano rivoluzionari; la mentalità era aperta e mi piaceva. Se eri astuto, potevi convincere i professori di essere un tipo speciale: così, non ho fatto praticamente nulla per tre anni. Trattandosi comunque di una scuola cattolica i programmi comprendevano anche l'ora di religione, che mi guardavo bene dal frequentare. Con Lol, Michael Dempsey e qualcun altro si andava dunque nell'aula di musica dove, utilizzando la strumentazione disponibile – timpani, chitarre spagnole, vibrafoni – imparammo a suonare bizzarre versioni di canzoni dell'epoca; aggiungendo al tutto testi a sfondo sacro inventammo un nuovo genere di musica, tanto personale quanto terribile. Al termine dell'ultimo anno ci esibimmo davanti alla classe: io suonai il piano, Lol la batteria, Michael e tal Marc Ceccagno le chitarre. Ci eravamo battezzati The Obelisk ed eravamo pessimi. Ma in ogni caso era sempre meglio che studiare".* (Robert Smith; tratto da *Ten Imaginary Years* di Steve Sutherland, Zomba, 1988)



Al tempo degli Easy Cure, 1977: Robert Smith, Michael Dempsey e Porl Thompson.

(a dichiarare la messa fuori catalogo) che si sono trovate ovunque per oltre due lustri furono certificazione del suo fallimento più eloquente di qualunque dato fornito da «Billboard» (paradossalmente, oggi quella stessa stampa è molto ricercata e può capitare di sentirsi chiedere, se sigillata, anche cinquanta euro). Ma a livello artistico BOYS DON'T CRY fu e rimane un trionfo. Griffato PVC, datato febbraio 1980 e contenuto in una copertina che è cartolina dall'Egitto gradevolmente naïve (è lo stesso quadretto che campeggia in alto a sinistra sul retro della confezione di THREE IMAGINARY BOYS), l'esordio americano dei Cure schiera tredici canzoni, otto delle quali in comune con il corrispettivo inglese. Non rispondono all'appello *Foxy Lady*, *Meat Hook*, *So What* e *It's Not You*. Solo la prima si fa rimpiangere: la si sarebbe gradita in luogo dell'altrimenti inedita e non trascendentale *World War*, che per conquistare si affida a un ruggente break della solista e a presagi di Killing Joke. Molto più delle restanti assenti valgono le tre facciate su quattro dei primi due 45 giri dei Cure che THREE IMAGINARY BOYS aveva ignorato e che di BOYS DON'T CRY sono al contrario colonne portanti: *Killing An Arab* innanzitutto, arabeggiante ai limiti e oltre del kitsch, eppure irresistibile; il brano che dà il titolo all'album quindi, un bozzetto adolescenziale dolcissimo; *Plastic Passion* infine, che ha movenze alla Devo e una chitarrina che suona come un organetto Bontempi da due spiccioli. Piazzata proprio in apertura c'è poi *Jumping Someone Else's Train*, una canzone importante nella storia dei Cure: fu il lato A del 45 giri che fece da ponte fra i loro primi due Lp e fu l'addio al gruppo di Michael Dempsey, rilevato proprio in corrispondenza della sua uscita da Simon Gallup. L'accoppiarsi di un basso funky a una chitarra surf la rendono vincente sin dal primo ascolto e la fanno durare nella memoria.

"Pop" è ancora una volta la parolina chiave, troppo spesso negletta quando si racconta dei Cure, che anche una volta entrati, con SEVENTEEN SECONDS, nel loro periodo più gotico, che li porterà ad annegarsi negli stagni di tristezza di FAITH e PORNOGRAPHY, non metteranno mai del tutto da parte il gusto per la figura ritmica di istantanea memorizzazione, per la melodia che si fa fischiettare. BOYS DONT CRY è quell'album d'esordio ideale che non erano riusciti a realizzare con THREE IMAGINARY BOYS.

> «I Wire usavano luci bianche, si vestivano di nero e bianco e la musica era tesa, drammatica, potente. Sentii subito il desiderio di indurire il nostro sound, perché noi al confronto eravamo pressoché inconsistenti»
>
> **Robert Smith**

# Robert Smith
# Londra, primavera 1980

Intervista: **Beppe Badino**

**Cosa pensi del fatto che una rivista italiana abbia votato THREE IMAGINARY BOYS album dell'anno nel 1979?**
Sono rimasto molto sorpreso, non sapevo neppure che il disco fosse reperibile da voi. In ogni modo è stato un avvenimento davvero eccezionale, c'erano tanti altri titoli importanti nella classifica "LP's of the year" pubblicata sulla vostra rivista: Clash, Jam, Wire...

**Cosa pensi della cultura rock sviluppatasi nel nostro Paese? I Cure hanno ora un grosso seguito, almeno tra i nostri lettori.**
Sebbene abbia visitato l'Italia sette anni fa, temo di conoscerne ancora poco la cultura e i giovani. Tuttavia, spero di potere presto ritornare, ci sono alcuni progetti per portare i Cure in tour nel vostro Paese.

**Dopo l'uscita di Michael Dempsey, qual è ora l'esatta line-up della band?**
Io stesso, chitarra e voce, e Laurence Tolhurst, batteria. I nuovi membri sono Matthew Hartley, tastiere, e Simon Gallup, basso.

**Perché Michael Dempsey ha lasciato i Cure?**
Una serie di malintesi durante i tour estivi hanno causato l'inizio della rottura con Michael, che si è concretizzata nell'autunno del 1979. Le nostre idee, musicali e non, si erano irrimediabilmente diversificate. Non avremmo potuto continuare a suonare insieme ancora a lungo e così sciogliemmo il gruppo.

**Come hai formato il tuo carattere musicale, così particolare e innovativo, seppure in un contesto non avanguardistico come quello delle canzoni "pop"? Chi ti ha maggiormente influenzato?**
Devo molto a mio fratello, che ha dieci anni più di me. Ascoltando i suoi dischi ho appreso molto dalle diverse culture musicali degli anni Sessanta, ho ascoltato quasi tutto, da Booker T & The M.G.'s ai primi gruppi di John Mayall, e poi Beatles, Rolling Stones, fino a Jimi Hendrix e Captain Beefheart. Negli anni Settanta ho subito l'influenza musicale della mia generazione: prima David Bowie, Roxy Music e Gary Glitter, poi Sex Pistols, Clash eccetera. E adesso Teardrop Explodes, Joy Division, per fare qualche nome. Vorrei però sottolineare che qualsiasi altra cosa io abbia ascoltato probabilmente mi ha influenzato a qualche livello, ma nessuna di quelle o di queste deve essere considerata cruciale.

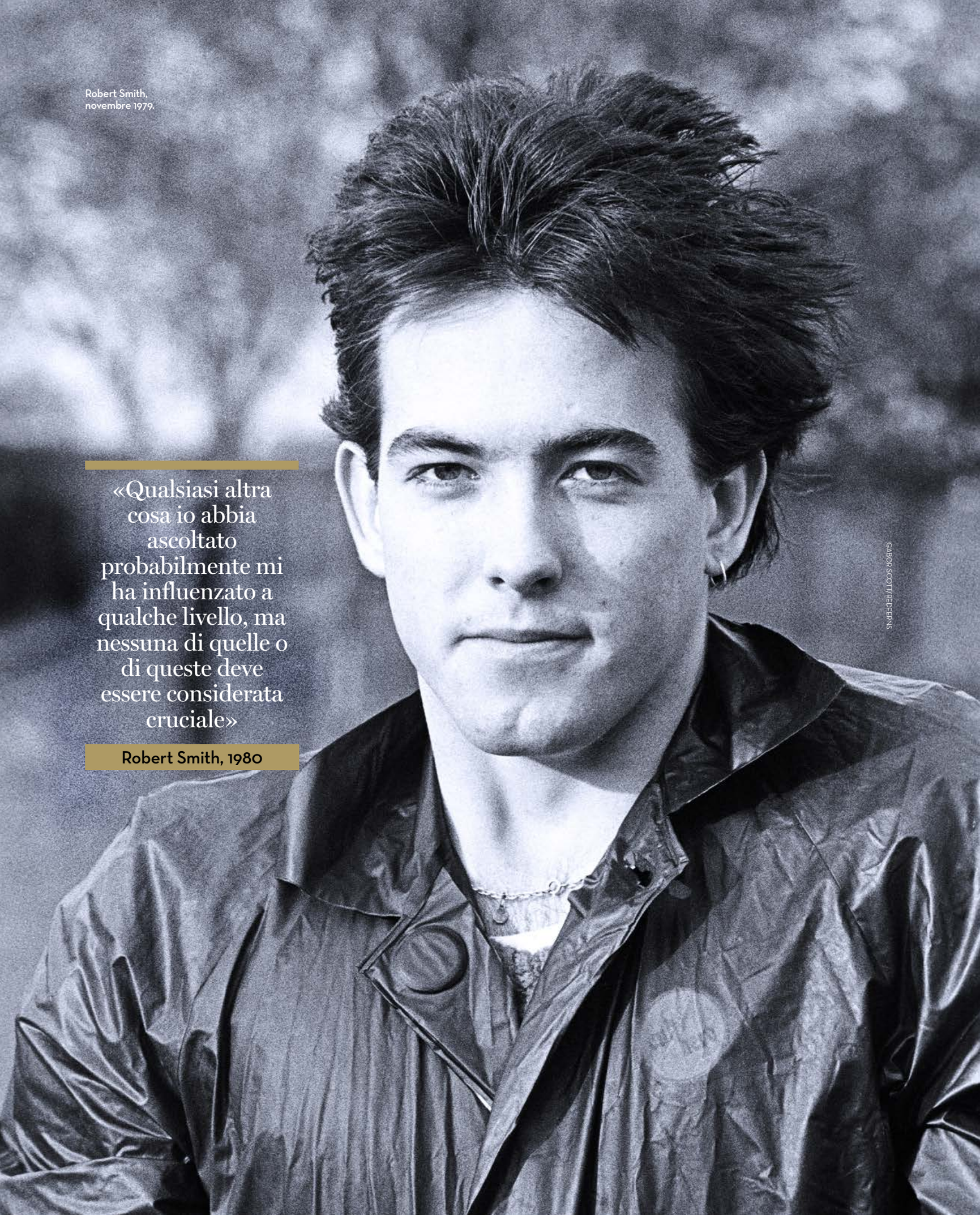
**Come inserisci la tua figura nello show-biz musicale inglese?**
Mi piace pensarmi come un fatalista romantico, ma che significa, questo? Uno che crede nell'inevitabile morte dell'amore? E altro... una domanda impossibile. Ho una precisa visione politica delle cose, ma non penso di potermi trasformare in un militante e neppure credo di poter usare la mia posizione per fare propaganda.

**Il rock britannico ha vissuto negli ultimi anni una delle sue stagioni più splendenti. Cosa ne pensi?**
Sono d'accordo con te, ci sono band davvero eccezionali. Le mie preferenze vanno comunque a Siouxsie & The Banshees, Cabaret Voltaire, P.I.L., Scars, David Bowie, Wire, Chic (!) e Throbbing Gristle.

**Il nuovo album?**
Spero vi piacerà quanto il primo!

*Da «Rockerilla» n. 6 del luglio 1980*

I Cure all'Hope'n'Anchor di Londra, dicembre 1978: Robert Smith, Lol Tolhurst e Michael Dempsey.



Robert Smith, novembre 1979.

«Qualsiasi altra cosa io abbia ascoltato probabilmente mi ha influenzato a qualche livello, ma nessuna di quelle o di queste deve essere considerata cruciale»

**Robert Smith, 1980**

GABOR SCOTT/REDFERNS

THE CURE

1980

# SEVENTEEN SECONDS

## Bagliori nel tunnel

Fulgido capolavoro di transizione, segna l'attimo esatto in cui i Cure iniziano a essere *quei* Cure ed è la prima tappa del cammino che condurrà Mr Smith al centro fosco del male di vivere, sconfitto tra cadute e risalite da Essere Umano con la maiuscola.

Testo: **Giancarlo Turra**

In mezzo ai capolavori, agli scivoloni e agli album semplicemente discreti che può vantare qualsiasi artista dalla lunga carriera e dal corposo carniere discografico, talvolta ci s'imbatte in opere dove i confini sfumano, la percezione si confonde e i giudizi risentono più che in altri frangenti dello scorrere del tempo. Chiamiamoli per comodità dischi "di passaggio", questi scrigni che pian piano rivelano sorprese che non immaginavi o delle quali non ti eri davvero reso conto. Tra loro, alcuni portano con sé il peso di cambiamenti in corso e alla fine riescono nell'impresa di condurre quel fardello a un traguardo, raccontandosi in tal modo grandi a prescindere dalle direzioni che hanno indicato e/o anticipato e da qualche umanissima caduta. Sono brandelli di vita, di storia e di stile fotografati nel momento della loro mutazione e, in un gioco di slanci e riflessioni, di quei brillanti frammenti posseggono ogni dubbio e certezza. Di siffatto, ristretto gruppo, il secondo trentatré giri dei Cure costituisce esempio paradigmatico. Trattenendo della categoria i pregi senza soccombere ai difetti, la melanconia di SEVENTEEN SECONDS pone le solide fondamenta di un linguaggio che a decine copieranno senza mai eguagliarne la grandezza e che incarna perfettamente una precisa vena della new wave.

Nella vicenda della band britannica, SEVENTEEN SECONDS costituisce un crocevia fondamentale che nella forma si allontana nettamente dal magnifico THREE IMAGINARY BOYS pur non rinnegandone lo spirito: i suoi trentacinque minuti si snodano infatti tra atmosfere riflessive e prediligono le mezze tinte, vivono di arrangiamenti che si rarefanno e accolgono le tastiere, scorrono su binari ritmici dalle cadenze rallentate. La nevrosi chitarristica urbana si è defilata a favore di meditazioni uggiose che combinano l'impressionismo del Brian Eno di ANOTHER GREEN WORLD alla decadenza austera di alabastro e assenzio che apparterrà all'etichetta 4AD. La mano, al contempo raffinata ed essenziale, arricchisce di particolari canzoni compositivamente di alto livello, ma in nessun caso opprimenti come accadrà per la sinfonia di grigi di FAITH e nel viaggio al centro della follia inscenato per PORNOGRAPHY. Primo pannello del trittico *goth* – o "dark",

»

«Il nostro scopo in questo album era di creare una sola emozione. Non una serie di stati d'animo diversi, ma più aspetti dello stesso»

Simon Gallup, 1980

Londra, aprile 1980: Lol Tolhurst, Matthieu Hartley, Robert Smith, Simon Gallup.

«Manca quella decisione secca che aveva sorretto il disco precedente, ma il suono più uniforme riesce a coinvolgere maggiormente. È una tristezza quasi autunnale la protagonista. Non ci sono agganci nel passato per questa musica»

Red Ronnie, «Popster», giugno 1980

come viene definito in Italia – di Smith e sodali, la personale *wavedelia* di SEVENTEEN SECONDS tratteggia il ritratto dei primi anni Ottanta della formazione e di un'ampia fetta del dopo punk inglese. Non a caso vede la (fioca) luce alla fine dell'aprile 1980, inaugurando un decennio invece di chiuderlo e rappresentando tuttora un faro per anime pensose in cerca di una consolazione, di un balsamo per timori e disillusioni. Perché il suo fascino fintamente schivo e in punta di dita fa sentire meno soli, porgendo un calore che si finge distacco per meglio rivelare la sua profondità. Perché non è affatto vero che "*i ragazzi non piangono*": lo fanno eccome, solo che non vogliono essere visti da troppa gente. Ed eccoli, i ragazzi, che ci conducono in una terra dai toni seppiati dove la tensione fluisce come un torrente carsico. Lontani dalle certezze a volte roboanti del rock come lo si era inteso fino alla tempesta del Settantasette, affidano domande e risposte a umori umbratili in grado di parlare a ogni generazione e anche qui scorgi la spina dorsale di un disco che non è invecchiato di un giorno, di un classico che cerca in ogni modo di nascondersi e sfuggire.

Fu una serie di sconvolgimenti in un gruppo giovane – Robert Smith appena ventunenne! – e ciò nonostante di già immenso a delinearne la genesi. Smith prende saldamente il comando da leader conclamato, tirando il fiato dopo la massacrante tournée in cui sul palco si alternò tra i Cure e quei Siouxsie & The Banshees in cui faceva le veci del chitarrista John McKay. In tutta probabilità bisognoso di calma e tranquillità e costantemente incline a fondere arte e vissuto, alla fine del '79 si chiude in casa e risponde alla concitazione dei mesi precedenti buttando giù una manciata di demo in perfetta solitudine. Avvalendosi dell'organo Hammond della sorella, in un secondo momento aggiunge gli accordi con la chitarra: spostato il baricentro strumentale sull'amalgama tra corde e tasti, comprende la necessità di un tastierista nella line-up e lo scova in

THE CURE

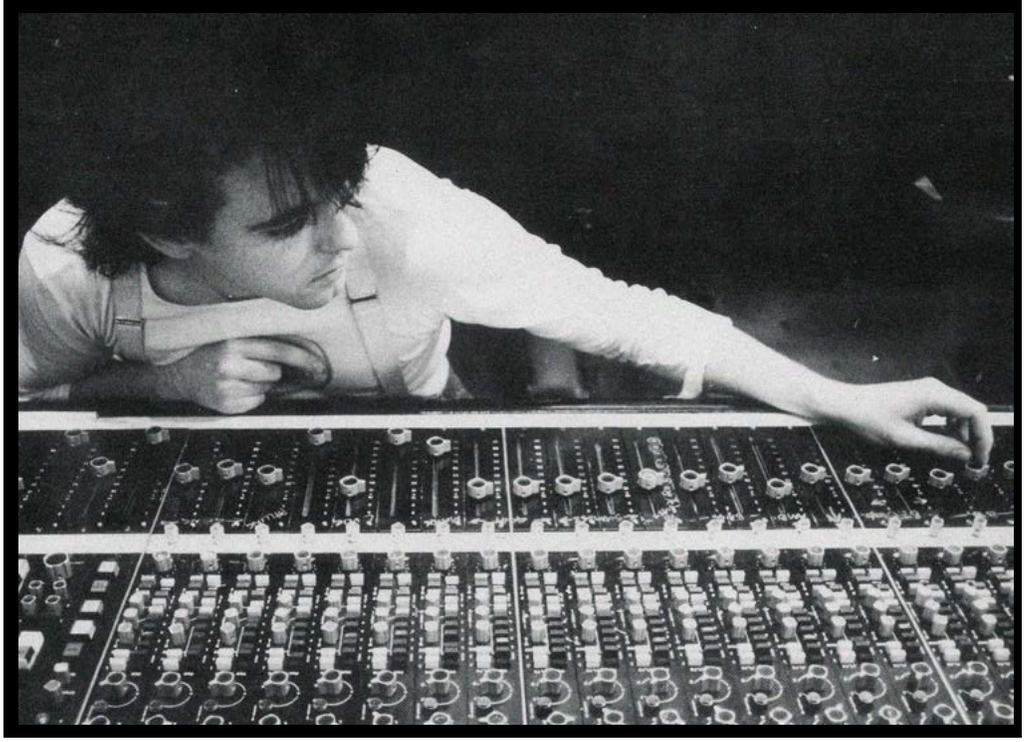
**«Seventeen Seconds»**
Fiction Records FIX 004

Non pochi hanno considerato «Three Imaginary Boys» un capolavoro. A distanza di un anno esce questo secondo album. Cos'è cambiato? La copertina. Allora tre elettrodomestici su di un fondale rosa sottolineavano una musica scarna, dove ogni strumento era ben distinto. Oggi degli alberi mossi e sfuocati avvolgono un'atmosfera dai colori tenui, delicati. Gli strumenti, aiutati dall'ingresso di un tastierista, si sono amalgamati. Inoltre se prima erano in tre a pensare, ora appare evidente che è il chitarrista Robert Smith a tenere le redini. Aiutato dalla dipartita del bassista Dempsey, ha deciso di occuparsi anche della produzione. Il risultanto è ancora una volta quanto mai interessante. Manca quella decisione secca che aveva sorretto il disco precedente, ma il suono più uniforme riesce a coinvolgerti maggiormente. È una tristezza quasi autunnale la protagonista. Non ci sono agganci nel passato per questa musica. L'unico possibile, e a grandi linee, è col contemporaneo «154» degli Wire, altro disco stupendo. Il ritmo ha perso ogni guizzo e vivacità fino a diventare cadenzato, freddo, implacabile, come in «At Night». Se Robert è il leader incontrastato, non si può certo dire che abbia abusato di questo suo potere. La chitarra infatti non è mai in primo piano, tranne per la «A Reflection» iniziale, dove gli accordi ricordano vagamente alcune cose del Peter Green di «Then Play on». Ma subito il «Play for today» ti risveglia con un ritmo deciso, uno dei più vivaci del disco. Un album ordinato, pulito. Ogni cosa al suo posto senza mai eccedere o strafare. La sorpresa dei tre ragazzi immaginari è diventata una realtà. Mancano assoli lancinanti o voce louridiana, ma perdonateli: sono quattro ragazzi giovani, si ravvederanno! *(R.R.)*

A sinistra, recensione di Red Ronnie da «Popster» n. 36 del giugno 1980.

## BOYS DON'T SLEEP

Facendo di necessità virtù, i Cure completarono SEVENTEEN SECONDS lavorando per quelle quindici ore filate al giorno con un budget piuttosto ridotto. Tuttavia non lo diresti mai, alla luce dell'estrema attenzione infusa in arrangiamenti, timbriche e sonorità destinate a far scuola: su tutto, spiccano la batteria "attutita" con microfoni a contatto e l'uso azzeccato di effetti per chitarra come *flanger* e *chorus*, come anche del *tape delay* e dell'eco a nastro. Di contro, la formazione fu costretta a dormire pochissimo e persino sul pavimento stesso della sala. Siccome però non tutto il male vien per nuocere, il caso mise lo zampino su *A Final Sound*, fulmineo interludio in realtà concepito come traccia assai più lunga che, in tal modo, avrebbe probabilmente attenuato l'impatto di *A Forest*. Durante l'incisione la bobina finì, era l'ultima e non ve n'erano di riserva. Così, Mike Hedges non poté far altro che salvare lo spezzone "tagliato" che ben conosciamo e restare ad ascoltare il gruppo suonare a vuoto...



Matthieu Hartley, un tipo introverso proveniente dai Mag/Spys che se ne andrà quasi subito. Costoro sono dei carneadi da cui Robert preleva anche il bassista Simon Gallup, un po' perché Hartley fatichi meno a inserirsi e un po' (tanto) perché, con il suo piglio fluido e melodico, rimpiazza benissimo Michael Dempsey, estromesso causa scarso entusiasmo per il nuovo materiale. Con il batterista Lawrence Tolhurst confermato a costituire una sezione ritmica che durerà a lungo, i Cure in versione quartetto registrano e mixano svelti (rispettivamente: una settimana di metà gennaio più un'altra ai primi di febbraio) una decina di tracce presso i londinesi Morgan Studios. In regia Smith ha estromesso Chris Parry e si fa aiutare da Mike Hedges, esperto e molto propenso alla sperimentazione. Ben gliene incoglie: chiare le idee nella testa e provata a lungo la scaletta, il "ragazzo immaginario numero uno" brama l'anello di congiunzione tra Nick Drake e il bowiano LOW alla luce di ripetuti ascolti di ASTRAL WEEKS di Van Morrison e del compositore russo Aram Khachaturian. Suonando in presa diretta e rifinendo poi con misura, ottiene una trama sonora d'introversione e sottintesi, un minimalismo robusto su cui Hartley – con uno spartano sintetizzatore Korg Duophonic, sul quale è possibile eseguire al massimo due note assieme – stende lievi e nebbiose pennellate di gusto krautrock.

L'austera melanconia del risultato si respira sin dalla copertina pro-

> «Se SEVENTEEN SECONDS non fosse stato così, tutto sarebbe stato diverso. È il nostro disco più importante, ha fissato il giudizio del pubblico su di noi per almeno tre anni»
>
> **Robert Smith, 1987**

Foto promozionale del maggio 1980: Lol Tolhurst, Robert Smith, Matthieu Hartley e Simon Gallup.

## CLASSICI ISTANTANEI: A FOREST

La rivista inglese «Sounds» colse subito la grandezza di *A Forest*, definendola una canzone pop perfetta e un classico senza tempo: basterebbe già questo per racchiuderne la bellezza e il vigore con cui a 45 giri preannunciava il voltare le spalle dei Cure al recente passato. Un minuto scarso di introduzione maestosa però misurata e poi decolla una melodia traslucida di chitarre vetrose incastonate sul basso martellante e una batteria *motorik* ridotta all'osso. Un cortometraggio sonoro notturno e immaginifico dove i Neu! di 75 si acquietano e inseguono visioni nella brughiera: in effetti è una (vana) ricerca ciò che le parole paiono raccontare, l'io narrante che vaga tra gli alberi dietro a una ragazza che non c'è, restando infine solo e condannato in eterno a correre verso il nulla. Poco dopo, il brano si scioglie nel buio e lascia le quattro corde a meditare un commiato. Sospesa tra sogno e realtà, *A Forest* si porge austera ma ardente come l'album che la contiene. Tu chiamala, se vuoi, perfezione.

grammatica che raffigura una foresta autunnale fuori fuoco e soprattutto da *A Reflection*, strumentale che apre il disco con un quadretto pianistico vagamente esotico, nel quale è palese l'influenza tanto di Eno e dei Cluster di SOWIESOSO quanto della musica da camera cui Robert si era frattanto accostato. Nondimeno, si tratta di uno *spleen* che non induce tedio e al contrario avvolge e seduce, rappresentando così il migliore degli inizi possibili. Spiega immediatamente che in questi solchi ascolteremo più sussurri che strepiti, che in essi prevarrà un "non detto emotivo" di silenzi solo apparenti e in realtà pesanti come pietre. A tal proposito, è esemplare *Play For Today*, melodia ficcante e innodica che, su un incedere spedito, incastra abbracci di chitarra e basso, sferzare di tamburi e tasti che guizzano come ectoplasmi. E se la filigrana di *Secrets* è simile benché più stranita e scheletrica (suggestiva la voce, raddoppiata, sfasata e immersa nell'impasto degli strumenti), *In Your House* architetta un'introversa ballata nella quale il folk incrocia un rock già addizionato del prefisso *post*. A fine facciata, i giochi si chiudono sul paranoico scandire di *Three*: ritmo robotico e parlottare in sottofondo immaginano dei Cabaret Voltaire catatonici in overdose di codeina.

Attento alla natura di un vinile che, pur non essendo un *concept*, possiede una solida quanto ricercata compattezza tematica, il secondo lato riverbera quanto sopra descritto innalzando ulteriormente l'asticella. Una mossa che permette di evitare qualsiasi accenno di noia, siccome la scheggia atmosferica *The Final Sound* introduce *A Forest*, perla che anticipava l'album sul piccolo formato e che merita la descrizione a parte. Non contenti, i Cure le sistemano appresso una favolosa *M*, dove degli Smiths in embrione hanno sostituito il santino di Oscar Wilde con quelli di Arthur Rimbaud e Albert Camus. La filmica dilatazione *At Night* è Kafka in musica e quindi assai più di un semplice ponte sulla conclusione. Dicevamo del senso di "narratività" restituito dalla sequenza dei brani, figlio di un'arte che si è smarrita nell'epoca dell'ascolto mordi-e-fuggi: prova somma ne è la superba title track, che – alla stregua di THREE IMAGINARY BOYS e dei tre LP che seguiranno – funge da commiato nel mentre tira le fila dell'intero lavoro. Un'aria di tragedia da consumare, quasi fossimo in un universo parallelo in cui i Joy Division scamperanno l'imminente e doloroso destino, la osservi camminare lenta e mesta in panorami foschi, rialzare per un breve attimo la testa e spegnersi definitivamente su una batteria che, di colpo, muore insieme a lei.

Una morte che, a posteriori, sappiamo essere resurrezione che ci metterà parecchio ad arrivare e avrà forme diverse ma non troppo. Il che rende l'insieme ancor più struggente e lo stesso dicasi per Robert Smith, che nei panni della Cassandra di se stesso profetizza il triennio a venire intonando parole come "*il dipinto scompare / e ora ogni cosa è fredda / il sogno doveva finire / il desiderio non si avverò mai*". SEVENTEEN SECONDS (l'album) è pertanto anch'esso *in toto* un inconsapevole presagio, un monito destinato a rimanere inascoltato suo malgrado. All'epoca dell'uscita, sia la critica che il pubblico ne furono disorientati, per quanto in madrepatria si centrò una dignitosissima e oggi impensabile ventesima piazza, con firme del calibro di Steve Sutherland e Nick Kent che afferrarono appieno la maturità del gesto e degli esiti. Oggi è facile leggere SEVENTEEN SECONDS come l'importante tassello di un'evoluzione artistica che si è spinta fino ai giorni nostri. Ma non solo: gioiello finemente cesellato di (im)pura magnificenza, ha saputo ritagliarsi un posto nel cuore e seguita a inviare messaggi qui chiari e là enigmatici, siccome a certi sentimenti non chiedi coerenza ma spessore e così sia. Fulgido capolavoro di transizione, segna l'attimo esatto in cui i Cure iniziano a essere *quei* Cure ed è la prima tappa del cammino che condurrà Mr Smith al centro fosco del male di vivere, sconfitto tra cadute e risalite da Essere Umano con la maiuscola. Alla sua ineffabile e riservata maniera, è disco epocale non per modo di dire. ✪

Cure a New York, aprile 1980: Lol Tolhurst, Matthieu Hartley, Robert Smith e Simon Gallup.

THE CURE

1981

# FAITH

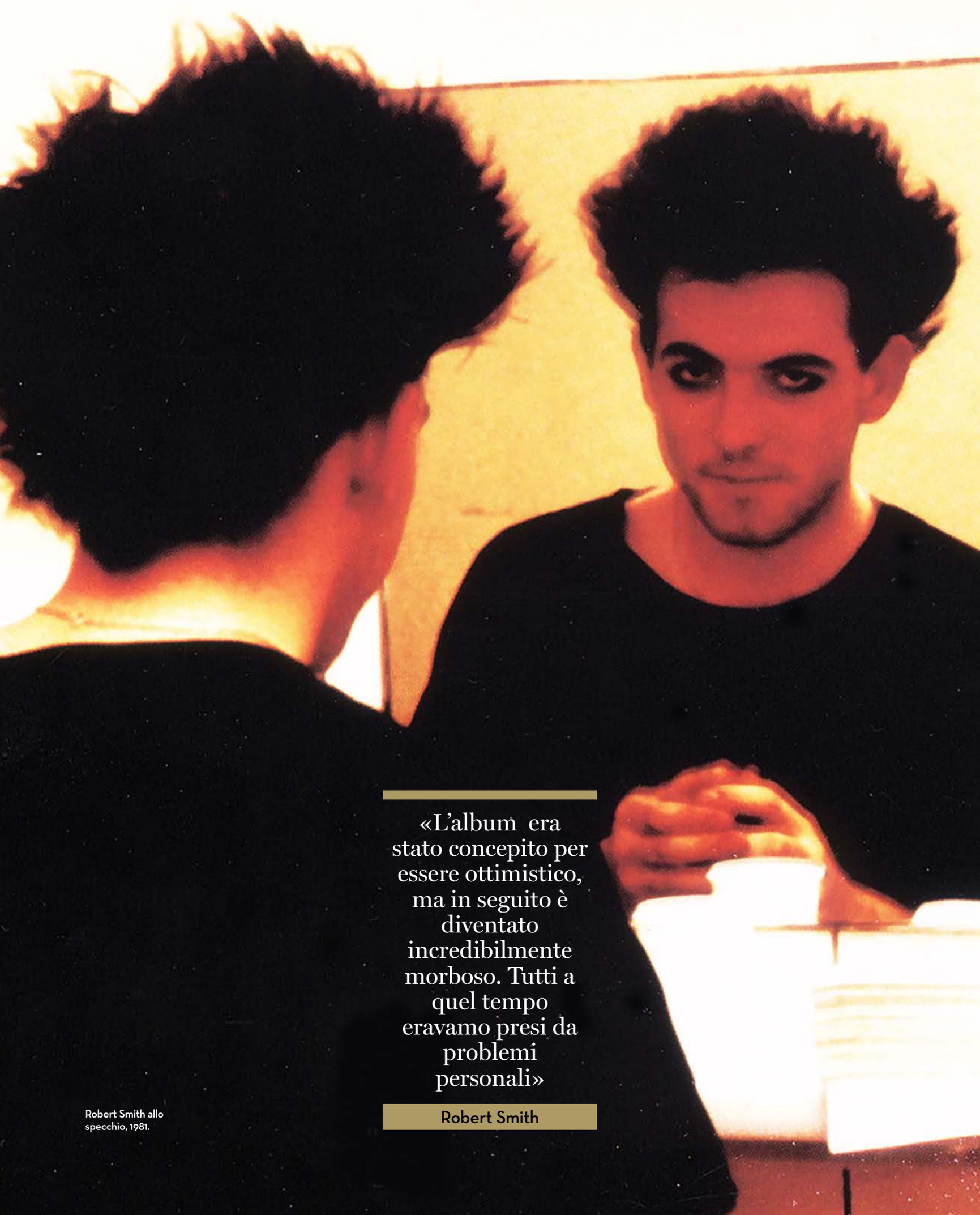
## Disco inverno

Non ci sono mezze misure, a proposito del terzo album dei Cure. È un disco che si ama o si rifiuta in blocco, nauseati dalla mancanza di luce e aria. Un disco che esala i miasmi di una catacomba rimasta sigillata per secoli.

Testo: **Michele Benetello**

La trilogia dalle copertine diafane. Così si appellò al tempo quel trittico di lavori (SEVENTEEN SECONDS, FAITH e PORNOGRAPHY) che contribuì a forgiare i Cure comunemente intesi dopo il brioso ed effervescente avvio alla Buzzcocks di THREE IMAGINARY BOYS; quasi avessero voluto inserire, già dall'immagine che ornava i dischi, l'incombente disagio esistenziale che li avrebbe risucchiati di lì a poco. Un Robert Smith poco più che ventiduenne consegna ai posteri un disco annichilente, anaffettivo, volutamente privo di emozioni. Statico, immutabile. Lo fa senza alcuna ardua sentenza, visto che l'immobilismo emotivo del leader, alle prese con i primi veri grossi problemi di alcool e droga (che troveranno completo sfogo nella ferocia infernale di *Pornography*) trova compimento in questi otto brani. Otto brani che sembrano la naturale prosecuzione delle umbratili atmosfere di SEVENTEEN SECONDS, pur distaccandosene completamente allo stesso tempo, cassandone qualsivoglia velleità pop. In FAITH non vi è speranza, né redenzione, solo – appunto – fede, come il nostro recita salmodiando in chiusura di lavoro nella traccia omonima. Un *auto da fé*, un lungo affresco dai toni quasi ambient; torbidi acquerelli Enoiani (se Eno avesse flirtato con il peccato originale) appena accennati; suite enigmatiche e ovattate, immerse in tastiere liquide e battiti catacombali. FAITH è il lavoro più enigmatico di tutta l'epopea di una band che – nei decenni – ha contribuito a cambiare il volto del rock inglese. Sicuramente influenzato dai Joy Division e dal rendere l'arte simile alla vita (Curtis aveva smesso di battagliare con l'esistenza solo undici mesi prima), ma anche dalla Nico di DESERTSHORE, il disco risente in tutto il suo dispiegarsi di un'atmosfera funerea, soprattutto nelle tecniche di registrazione, minimali e in gran parte simili al suono che permeava CLOSER, un album del quale rappresenta l'inevitabile prosecuzione.

Robert Smith in camerino prima di un concerto, 1981.



«L'album era stato concepito per essere ottimistico, ma in seguito è diventato incredibilmente morboso. Tutti a quel tempo eravamo presi da problemi personali»

Robert Smith

Robert Smith allo specchio, 1981.

«Il fascino trasmesso dai Cure è armonia trasformata in sostanza, figure in espansione mutate in ritratti di intimità. Né futurismo, né funk, né fun. Lo stile dei Cure resta 'curesque', una perfetta simbiosi che ricerca la perfezione»

Beppe Badino, «Rockerilla», maggio 1981

Non sarà però accolto granché bene dalla stampa inglese, in quel 1981, con il «Record Mirror» addirittura a seppellirlo sotto un'inequivocabile e gelida pietra tombale: "*Un disco vuoto, superficiale, pretenzioso, autoindulgente, privo di cuore, senz'anima. Trita malinconia a buon mercato del genere che avrebbe dovuto scomparire con i Joy Division*". Non si limitò nemmeno il «New Musical Express», marchiandone le velleità come un lavoro *"assolutamente senza senso"*. Livorosi commenti che non recano giustizia, così come non reca giustizia l'entusiasmo (termine fuori luogo, me ne rendo conto) di Chris Parry, che ne tesserà le lodi magnificandone la struttura e il portamento. "*Il più elegante degli Lp*", avrà a dire, dimenticando forse le camere iperbariche di disperazione nelle quali l'album si dibatte, immerso fino al collo e oltre. La verità, ancora una volta, forse è mediana, e sta nel preciso e brillante epitaffio della rivista «Sounds», che per provare a spiegarne il claustrofobico e meccanico senso di disperazione parlò di una "*Dusseldorf odierna*". Così come è mediano, FAITH, tra ciò che l'aveva immediatamente preceduto e – soprattutto – ciò che avrebbe trovato la via dei negozi esattamente un anno dopo. Non è facile trattarne tanto è colloso, disagiato, persino accidioso. Privo di emozioni e dunque a suo modo emozionante proprio per questo. Una perfetta colonna sonora per un *Twin Peaks* ossianico, ambientato in fredde brughiere, dentro cattedrali sconsacrate e invase da nebbie, strani echi ed erbacce. Se PORNOGRAPHY sarà una furente roccia lavica, FAITH è uno stagno gorgogliante riempito di freddo liquido amniotico. Un disco gregoriano, ecco; gotico nel senso letterario (ma non letterale) del termine, pur contribuendo a creare quel movimento "dark" che anche qui in Italia troverà affascinati proseliti. Un disco che, dopo lustri, cerco ancora di adagiare in una discografia pantagruelica e – soprattutto – eclettica, ma le parole mi si seccano in bocca, come avrete potuto evincere dal lungo e annaspante cappello introduttivo. Questo lavoro parla di morte, quella fisica e quella animistica, ma non vi è trasformazione, solo stasi e polvere. La scomparsa della madre di Tolhurst (deceduta dopo lunga malattia proprio durante il tour di supporto all'album) e la morte quale anelito annichilente, affrontata lasciandosi andare alla deriva.

Dimenticare, ecco quale sembra essere la parola chiave di FAITH. Dimenticare ciò che si era fatto e procedere a passi cadenzati e a capo chino lungo un sentiero, come se si stesse seguendo la scia di una bara. La stessa di Smith, forse, che si dichiarava convinto di "*non riuscire a vedere il compimento del suo ventottesimo anno di età*", quasi si volesse immolare in quel "Club dei 27" che poteva vantare colleghi più che illustri. Molti pensarono che con queste premesse il nostro potesse essere il prossimo membro

## CHARLOTTE SOMETIMES: I CURE, QUALCHEVOLTA

Curioso come il brano più clamorosamente intenso di FAITH ne sia stato escluso, per essere poi ripescato come singolo a sé. Profondamente ispirato dall'omonimo racconto di Penelope Farmer (quasi da sfiorarne il plagio nel testo), *Charlotte Sometimes* uscì nell'ottobre del 1981 e vanta uno dei riff più memorabili dell'intera vita dei Cure. Registrato sempre sotto la supervisione di Mike Hedges, si adagia perfettamente per suoni e atmosfere sopra il blocco di marmo emotivo – FAITH, appunto – che l'aveva preceduto di sei mesi esatti. Vi è giusto un'oncia di flebile e sognante speranza pop in più che riporta a SEVENTEEN SECONDS, soprattutto nell'uso disinvolto della sezione ritmica. Tutti i Cure fino a THE HEAD ON THE DOOR (e oltre) sono qui dentro, compresi e compressi. Lo dimostra anche la copertina, riportante un particolare distorto di uno scatto raffigurante la compagna Mary Poole, la stessa foto che finirà a ornare il singolo *Pictures Of You*.

Cure, 1981: Robert Smith, Simon Gallup, Lol Tolhurst.

a esservi ammesso. Ebbe dunque i suoi bei grattacapi Mike Hedges, che dell'opera fu preciso co-regista assieme al gruppo, pronto a battagliare quotidianamente contro tre musicisti votati al nichilismo. "*Affrontammo FAITH con uno spirito positivo*", avrà a dire il leader qualche anno più tardi, "*lo stesso che ci aveva portato a SEVENTEEN SECONDS. Durante le registrazioni, però, qualcosa si ruppe e scivolammo nello sconforto più nero; portare a compimento gli otto brani fu una fatica immane, tutto l'album risente di questi stati d'animo. FAITH è un disco pieno di negatività, come PORNOGRAPHY*". Eppure, riuscirà altresì a dirsene entusiasta: "*Non penso di aver mai scritto una canzone così emozionante come* Faith *in tutta la mia carriera; un pezzo che andasse a cambiare la mia esistenza o racchiudere un intero periodo della mia vita come ha fatto quello, non l'ho più scritto*".

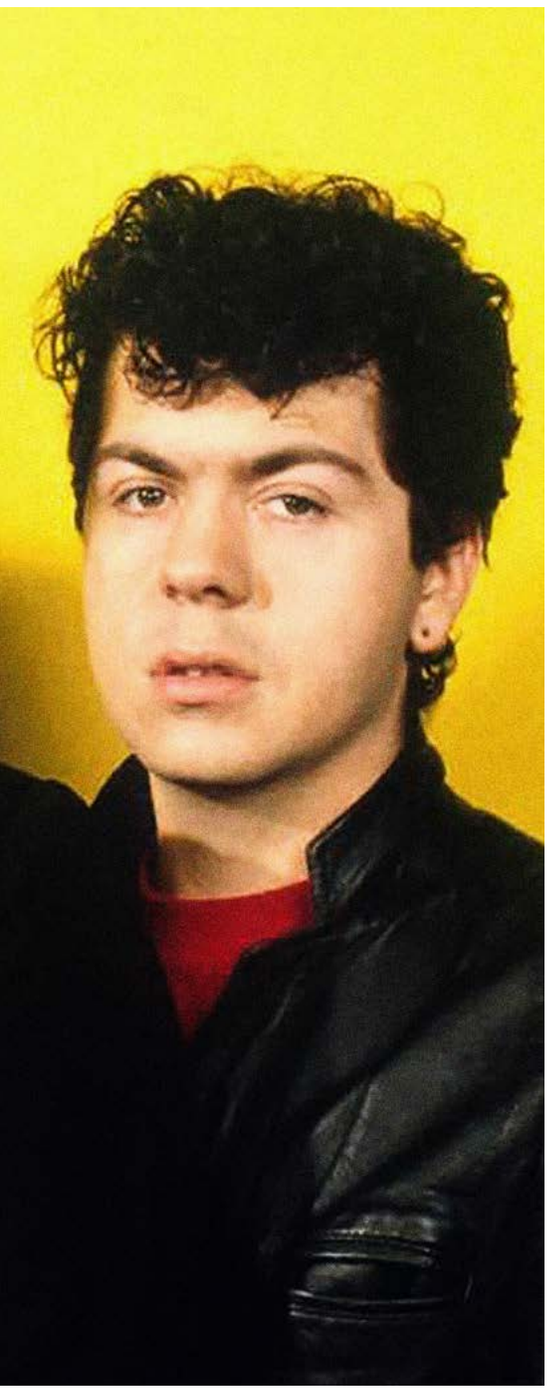
Il disco, allora, che a furia di girarvi confusamente attorno corriamo il rischio di perdere l'equilibrio, oltre che la fede. Uscito nella versione su cassetta con la colonna sonora del cortometraggio *Carnage Visors* (opera di Ric Gallup, fratello del bassista), FAITH non gioca con la diplomazia. Qui non vi sono mezze misure: è un disco che si ama o si rifiuta in blocco, nauseati dalla mancanza di luce e aria, un disco che esala i miasmi di una catacomba rimasta sigillata per secoli. *The Holy Hour*, in apertura, ha già *in nuce* tutto lo spiegamento di accidia dell'intera scaletta. Dei rintocchi funerei ad

Londra, aprile 1981: Simon Gallup, Robert Smith e Lol Tolhurst.

## LA SCUOLA DELL'OBBLIGO

Da qualche parte dev'essere nascosta, magari tra i polverosi nastri di Mike Hedges. O negli archivi della Fiction. O chissà dove. Sicuramente non nella "deluxe edition" del 2005, dove appare nella – comunque difforme – incisione ai Morgan Studios. Mi riferisco a *Primary*. Alla tanto millantata versione primigenia. Quel lento e plumbeo monolite che, a sentire Robert Smith, era stato generato della stessa materia di FAITH. E chissà se è mai realmente esistita e non è invece una leggenda urbana, uno scherzo di quelli che il capelluto ha disseminato negli anni. Eppure, ci piace ipotizzarla in taglia anoressica, diafana e sfocata come l'immagine di copertina dell'album (che ritrae un particolare dell'abbazia di Bolton, dove Smith era solito rifugiarsi da bambino) in linea con lo spirito dell'intero disco. Fu Chris Parry a sollecitare un pezzo che potesse avere una minima opportunità radiofonica, che se quel lento era un suicidio commerciale sin dal titolo, figuriamoci cosa dovette sembrare dopo l'ascolto dei provini. L'intuizione di ri-registrare la canzone, velocizzandola e dotandola di adeguata muscolatura, si dimostrerà scelta vincente tanto da condurre i nostri un paio di volte a *Top of The Pops* suonando – per protesta contro il playback imposto dalla produzione – con gli strumenti infilati in capi d'abbigliamento.

annunciarla; un basso autunnale che gorgoglia intriso d'eco; una batteria elementare e ovattata, quasi catatonica (vero tratto distintivo) e delle tastiere da salmi responsoriali che galleggiano sotto il pelo di lamenti vocali. Null'altro ad avvolgere l'ascoltatore, cosa che si perpetuerà in loop sino alle battute finali. Quasi. Vi sono due corpi estranei, due spasmi che tentano di divincolarsi da quelle sabbie mobili emotive. Ovvero *Primary*, una *Fire In Cairo* pessimista, una *10:15 Saturday Night* ripulita da ogni residuo di bollicina pop. Brano che, non a caso, sarà scelto come singolo per avere una benché minima possibilità radiofonica e che ha l'unico fremito di vita (così come quella *Charlotte Sometimes* che non sarà inserita tra gli otto brani ma vedrà la luce come singolo sei mesi dopo). E poi la sua speculare (sul lato B) *Doubt*, dove parvenze di nervosismo affiorano dai solchi in una cavalcata – tutto sommato trascurabile – da selva oscura. Ma sono estranei, appunto, la legge dei grandi numeri applicata alla disperazione, e nulla aggiungono (o tolgono) allo spirito dell'album. Due sussulti umorali prima di riprendere la lunga marcia triste con *Other Voices*. Il timbro vocale di Smith assume nuove sfumature, un canto da muezzin agnostico e affranto che pare provenire dall'oltretomba, mentre gli strumenti proseguono imperterriti e noncuranti in una monotonia (sia inteso il termine nell'accezione più ampia possibile) rigida e opprimente. Ripetitiva e uniforme, *Other Voices* gioca tutta nelle assenze tra una battuta e l'altra, dove lo spazio viene risucchiato in un venefico buco nero mentre – nascosta in un missaggio melmoso – si ode l'esortazione chiesastica di Smith. E ancora, *All Cats Are Grey*, null'altro che la Nico di *Saeta* senza pupille dilatate, un brano che si avviluppa in opachi frammenti di suono e che spicca per la mancanza di qualsivoglia chitarra. Ispirata – pare – dalla *Trilogia di Gormenghast* di Mervyn Peake, s'inabissa in sciabolate di gelidi sintetizzatori e in un pianoforte pronto a sfociare nell'estuario di *The Funeral Party*, metronomico mantra atmosferico nel quale il pessimismo cosmico di Smith raggiunge vette – o meglio, abissi – inimmaginabili: "*Due pallide figure soffrono in silenzio per sempre nel quieto terreno, fianco a fianco nel tempo e nella tristezza*". Rincara la dose *The Drowning Man*, un pulsante drone gelatinoso percorso da folate di chitarra e sintetizzatori che permeano l'atmosfera, soffocandola sotto una coltre di lapilli. Arrivare alla fine è una aguzza e frigida Via Crucis. Tocca non a caso all'omelia gassosa e gessosa di *Faith* mettere il sigillo definitivo, la ceralacca di calce che brucia e uccide qualsiasi ambizione. Oltre sei minuti di LA Dusseldorf a scuola da Martin Hannett, un pigro oblìo edificato su linee armoniche ripetitive e avvizzite. Finisce così *Faith*, come un binario morto, con una lieve esortazione a sfumare ("*me ne sono andato via solo, con nient'altro che la fede*") e un sibilo ritmico freddo come un cuore malato. L'inferno cruento di PORNOGRAPHY dista solo qualche girone.



«Ho sempre cercato di scrivere un album che fosse unitario, che spiegasse una certa atmosfera nel suo insieme, perché se vuoi esplorare qualcosa, per farlo ti serve più di una canzone»

**Robert Smith**

THE CURE

1982

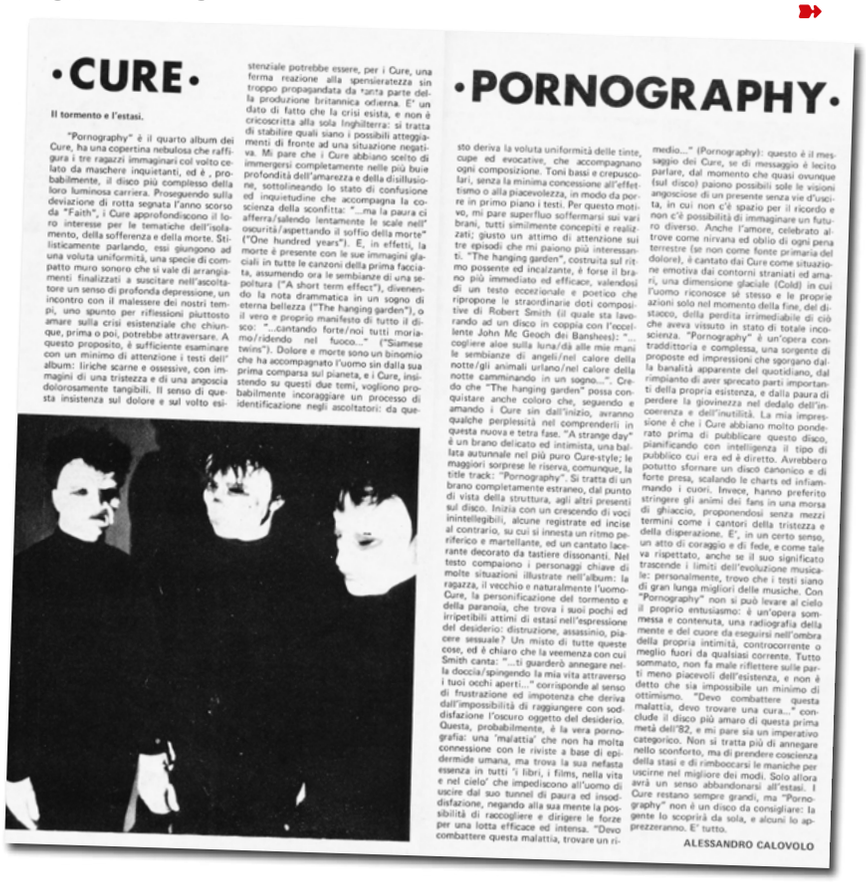
# PORNOGRAPHY

## Dall'abisso all'esorcismo

FAITH costituiva un punto di non ritorno. In realtà, sulla carta, sarebbe stato possibile scendere in un abisso ancor più freddo e tenebroso, ma evidentemente Robert Smith aveva toccato il (proprio) fondo d'isolazionismo emotivo-musicale e doveva quindi cercare in qualche maniera di riemergere.

Testo: **Federico Guglielmi**

Al flusso fa inevitabilmente seguito il riflusso, e quello che fu testimoniato da PORNOGRAPHY – dopo i presagi del singolo *Charlotte Sometimes*, uscito sette mesi prima – investì il mondo della new wave il 4 maggio 1982. Non si respira però affatto aria primaverile, nelle otto tracce di un disco che molti reputano il capolavoro assoluto dei Cure e che comunque è di sicuro, al di là dei giudizi legati al gusto personale, il manifesto della versione più influente della band, quella cui la Storia ha giustamente affidato – assieme a Siouxsie And The Banshees e Bauhaus – il ruolo di alfiere del *gothic* incline a inquietudine e romanticismo. Iconico fin dalla foto di copertina, dove le figure sfumate, cupe e rossastre di Laurence Tolhurst, Simon Gallup e Robert Smith lasciano trasparire come i tre protagonisti subissero la pesantezza dell'argomento – "*l'orrore quotidiano del vivere*" – affrontato nei brani, il quarto album dell'ensemble è una dichiarazione d'impotenza e (compiaciuta?) abulia. Nei suoi solchi, però, si avverte il desiderio, e magari la speranza, di una reazione propositiva e liberatoria, peraltro tenuta a freno negli ipnotici 43'28" di una scaletta dal mood tetro, benché qua e là attraversati da (timidi) raggi di luce. Uno stordente cocktail di pessimismo e nichilismo, in apparenza privo di vie di fuga, che avvolge con ritmiche ripetitive ma non troppo incalzanti, con seducenti intrecci di chitarra e tastiere (suonate a turno dai tutti i membri), con il canto come al solito ovattato e vagamente metallico del frontman; urla soffocate



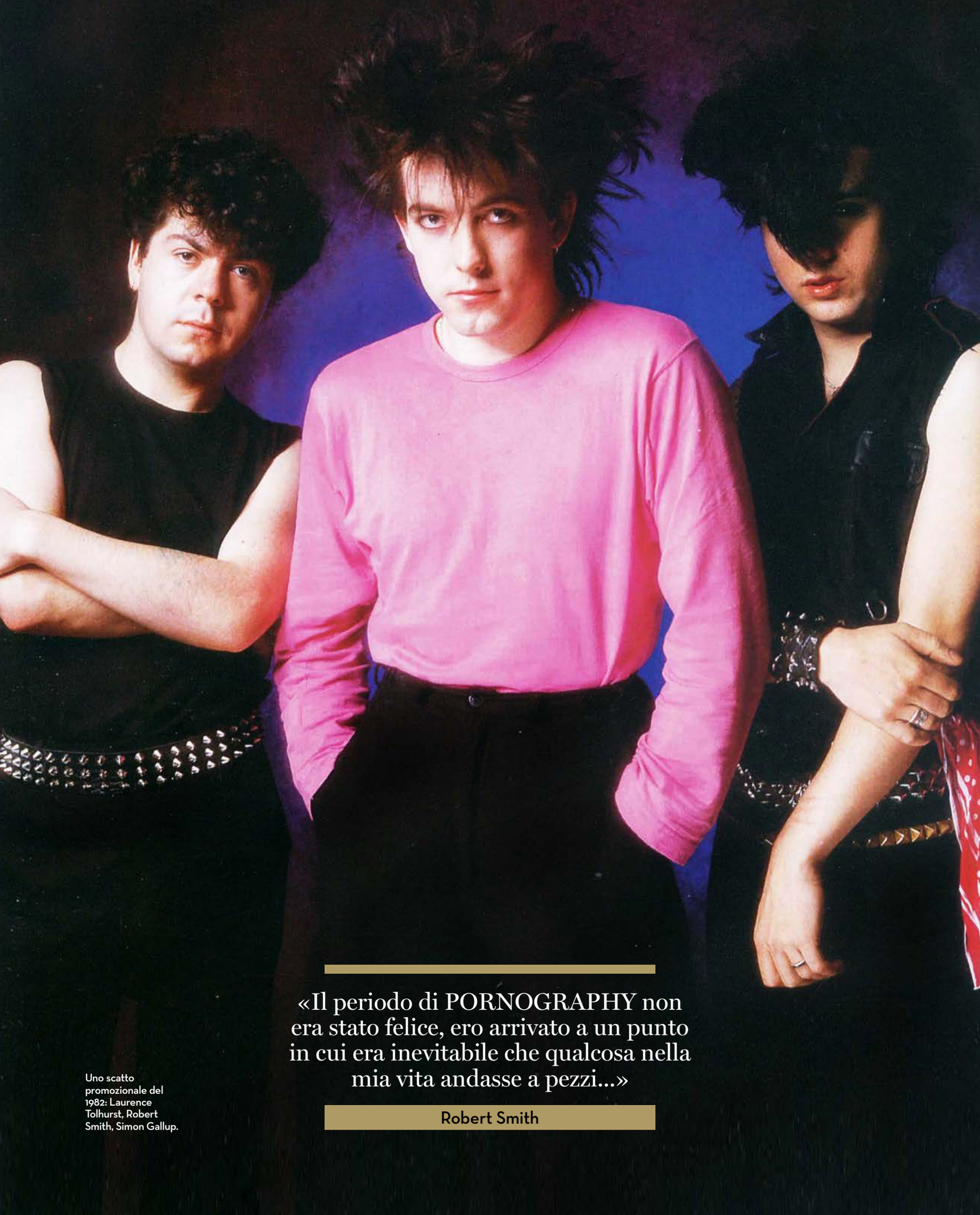
·CURE·

Il tormento e l'estasi.

"Pornography" è il quarto album dei Cure, ha una copertina nebulosa che raffigura i tre ragazzi immaginari col volto celato da maschere inquietanti, ed è , probabilmente, il disco più complesso della loro luminosa carriera. Proseguendo sulla deviazione di rotta segnata l'anno scorso da "Faith", i Cure approfondiscono il loro interesse per le tematiche dell'isolamento, della sofferenza e della morte. Stilisticamente parlando, essi giungono ad una voluta uniformità, una specie di compatto muro sonoro che si vale di arrangiamenti finalizzati a suscitare nell'ascoltatore un senso di profonda depressione, un incontro con il malessere dei nostri tempi, uno spunto per riflessioni piuttosto amare sulla crisi esistenziale che chiunque, prima o poi, potrebbe attraversare. A questo proposito, è sufficiente esaminare con un minimo di attenzione i testi dell' album: liriche scarne e ossessive, con immagini di una tristezza e di una angoscia dolorosamente tangibili. Il senso di questa insistenza sul dolore e sul volto esistenziale potrebbe essere, per i Cure, una ferma reazione alla spensieratezza sin troppo propagandata da tanta parte della produzione britannica odierna. E' un dato di fatto che la crisi esista, e non è cricoscritta alla sola Inghilterra: si tratta di stabilire quali siano i possibili atteggiamenti di fronte ad una situazione negativa. Mi pare che i Cure abbiano scelto di immergersi completamente nelle più buie profondità dell'amarezza e della disillusione, sottolineando lo stato di confusione ed inquietudine che accompagna la coscienza della sconfitta: "...ma la paura ci afferra/salendo lentamente le scale nell' oscurità/aspettando il soffio della morte" ("One hundred years"). E, in effetti, la morte è presente con le sue immagini glaciali in tutte le canzoni della prima facciata, assumendo ora le sembianze di una sepoltura ("A short term effect"), divenendo la nota drammatica in un sogno di eterna bellezza ("The hanging garden"), o il vero e proprio manifesto di tutto il disco: "...cantando forte/noi tutti moriamo/ridendo nel fuoco..." ("Siamese twins"). Dolore e morte sono un binomio che ha accompagnato l'uomo sin dalla sua prima comparsa sul pianeta, e i Cure, insistendo su questi due temi, vogliono probabilmente incoraggiare un processo di identificazione negli ascoltatori: da questo deriva la voluta uniformità delle tinte, cupe ed evocative, che accompagnano ogni composizione. Toni bassi e crepuscolari, senza la minima concessione all'effettismo o alla piacevolezza, in modo da porre in primo piano i testi. Per questo motivo, mi pare superfluo soffermarsi sui vari brani, tutti similmente concepiti e realizzati; giusto un attimo di attenzione sui tre episodi che mi paiono più interessanti. "The hanging garden", costruita sul ritmo possente ed incalzante, è forse il brano più immediato ed efficace, valendosi di un testo eccezionale e poetico che ripropone le straordinarie doti compositive di Robert Smith (il quale sta lavorando ad un disco in coppia con l'eccellente John Mc Geoch dei Banshees): "...cogliere aloe sulla luna/da alle mie mani le sembianze di angeli/nel calore della notte/gli animali urlano/nel calore della notte camminando in un sogno...". Credo che "The hanging garden" possa conquistare anche coloro che, seguendo e amando i Cure sin dall'inizio, avranno qualche perplessità nel comprenderli in questa nuova e tetra fase. "A strange day" è un brano delicato ed intimista, una ballata autunnale nel più puro Cure-style; le maggiori sorprese le riserva, comunque, la title track: "Pornography". Si tratta di un brano completamente estraneo, dal punto di vista della struttura, agli altri presenti sul disco. Inizia con un crescendo di voci inintelligibili, alcune registrate ed incise al contrario, su cui si innesta un ritmo pesante, ossessivo, ed un cantato lacerante decorato da tastiere dissonanti. Nel testo compaiono i personaggi chiave di molte situazioni illustrate nell'album: la ragazza, il vecchio e naturalmente l'uomo-Cure, la personificazione del tormento e della paranoia, che trova i suoi pochi ed irripetibili attimi di estasi nell'espressione del desiderio: distruzione, assassinio, piacere sessuale? Un misto di tutte queste cose, ed è chiaro che la veemenza con cui Smith canta: "...ti guarderò annegare nella doccia/spingendo la mia vita attraverso i tuoi occhi aperti..." corrisponde al senso di frustrazione ed impotenza che deriva dall'impossibilità di raggiungere con soddisfazione l'oscuro oggetto del desiderio. Questa, probabilmente, è la vera pornografia: una 'malattia' che non ha molta connessione con le riviste a base di epidermide umana, ma trova la sua nefasta essenza in tutti 'i libri, i films, nella vita e nel cielo' che impediscono all'uomo di uscire dal suo tunnel di paura ed insoddisfazione, negando alla sua mente la possibilità di raccogliere e dirigere le forze per una lotta efficace ed intensa. "Devo combattere questa malattia, trovare un rimedio..." (Pornography): questo è il messaggio dei Cure, se di messaggio è lecito parlare, dal momento che quasi ovunque (sui dischi) paiono possibili solo le visioni angosciose di un presente senza vie d'uscita, in cui non c'è spazio per il ricordo e non c'è possibilità di immaginare un futuro diverso. Anche l'amore, celebrato altrove come nirvana ed oblio di ogni pena terrestre (se non come fonte primaria del dolore), è cantato dai Cure come straziante emotiva dai contorni straniati ed amari, una dimensione glaciale (Cold) in cui l'uomo riconosce sé stesso e le proprie azioni solo nel momento della fine, del distacco, della perdita irrimediabile di ciò che aveva vissuto in stato di totale incoscienza. "Pornography" è un'opera contraddittoria e complessa, una sorgente di proposte ed impressioni che sgorgano dalla banalità apparente del quotidiano, dal rimpianto di aver sprecato parti importanti della propria esistenza, e dalla paura di perdere la giovinezza nel dedalo dell'incoerenza e dell'inutilità. La mia impressione è che i Cure abbiano molto ponderato prima di pubblicare questo disco, pianificando con intelligenza il tipo di pubblico cui era ed è diretto. Avrebbero potutto sfornare un disco canonico e di forte presa, scalando le charts ed infiammando i cuori. Invece, hanno preferito stringere gli animi dei fans in una morsa di ghiaccio, proponendosi senza mezzi termini come i cantori della tristezza e della disperazione. E', in un certo senso, un atto di coraggio e di fede, e come tale va rispettato, anche se il suo significato trascende i limiti dell'evoluzione musicale: personalmente, trovo che i testi siano di gran lunga migliori delle musiche. Con "Pornography" non si può levare al cielo il proprio entusiasmo: è un'opera sommessa e contenuta, una radiografia della mente e del cuore da eseguirsi nell'ombra della propria intimità, controcorrente o meglio fuori da qualsiasi corrente. Tutto sommato, non fa male riflettere sulle parti meno piacevoli dell'esistenza, e non è detto che sia impossibile un minimo di ottimismo. "Devo combattere questa malattia, devo trovare una cura..." conclude il disco più amaro di questa prima metà dell'82, e mi pare sia un imperativo categorico. Non si tratta più di annegare nello sconforto, ma di prendere coscienza della stasi e di rimboccarsi le maniche per uscirne nel migliore dei modi. Solo allora avrà un senso abbandonarsi all'estasi. I Cure restano sempre grandi, ma "Pornography" non è un disco da consigliare: la gente lo scoprirà da sola, e alcuni lo apprezzeranno. E' tutto.

ALESSANDRO CALOVOLO

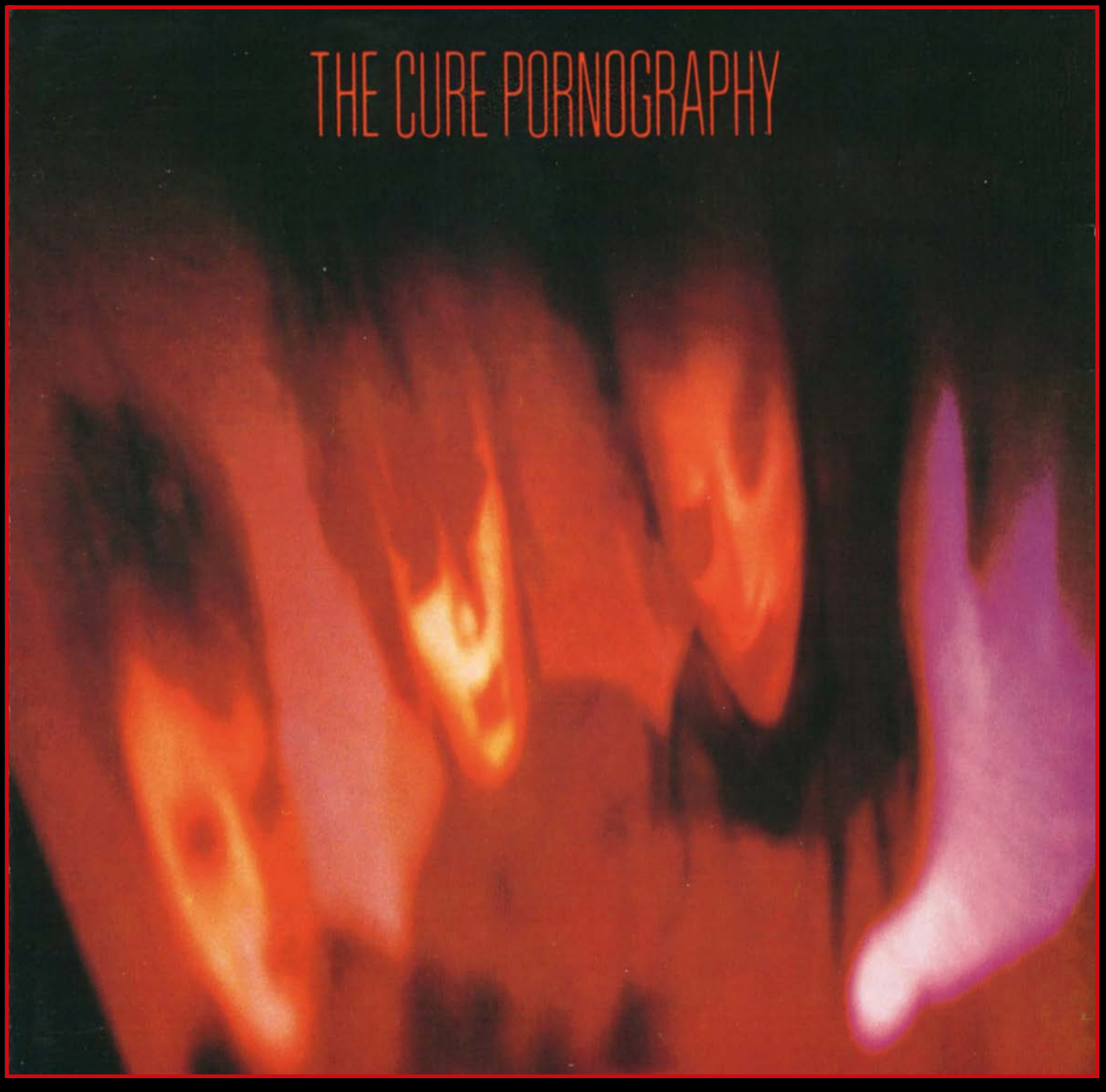
A destra, la lunga recensione uscita su «Rockerilla» n. 25, del giugno 1982.



«Il periodo di PORNOGRAPHY non era stato felice, ero arrivato a un punto in cui era inevitabile che qualcosa nella mia vita andasse a pezzi...»

Robert Smith

Uno scatto promozionale del 1982: Laurence Tolhurst, Robert Smith, Simon Gallup.




«PORNOGRAPHY è un'opera sommessa e contenuta, una radiografia della mente e del cuore da eseguirsi nell'ombra della propria intimità, controcorrente o, meglio, fuori da qualsiasi corrente. Tutto sommato, non fa male riflettere sulle parti meno piacevoli dell'esistenza»

Alessandro Calovolo, «Rockerilla», giugno 1982

di un'anima in pena che, neppure ventitreenne all'epoca della scrittura dei pezzi e delle registrazioni, viveva la sua condizione di quasi-stella del rock correndo su un ottovolante – al buio – di depressione e assortiti abusi di sostanze. E le sonorità derivate dai viaggi nella psiche, certo poco allegri ma ricchi di fascino enigmatico, si accendono di vivacità ed energia solo nella straordinaria *The Hanging Garden*, dall'incedere marziale e dalle atmosfere di sapore esoticheggiante; unico estratto a 45 giri, uscito in luglio, merita un posto di rilievo tra i singoli "meno estivi" mai pubblicati in estate.

Nonostante l'accoglienza non proprio benevola della stampa britannica, quasi una costante nella carriera del gruppo, PORNOGRAPHY fu il primo Lp dei Cure a conquistare i Top 10 d'oltremanica. Si fermò a un onorevolissimo ottavo gradino, rivelando l'ulteriore consolidamento di un'ampia fan-base che al gradevole edonismo pop di ABC, Duran Duran o Human League – per rimanere nell'ambito dei mattatori delle chart di quei giorni le cui radici affondavano nella new wave – preferiva le emozioni comunicate da una negatività claustrofobica e funerea esternata senza filtri; più che eloquente, in tal senso, il verso iniziale della *One Hundred Years* d'apertura, "*It doesn't matter if we all die*", cioè "*non importa se tutti noi moriamo*". Un umore inequivocabile che attraversa l'intera, sofferta sequenza di parole e musiche, avvolgendo e coinvolgendo – e, perché no?, sconvolgendo – chi decidesse di abbandonarvisi superando le eventuali ritrosie scatenate dalla sensazione di immergersi – di notte – in una palude gelida, per poi scoprire di trovarsi nel ghiaccio bollente. Non esattamente un incubo, ma un sogno parecchio strano senza dubbio sì, rimarcato da testi di non agevole comprensione che inanellano visioni su visioni, come un trailer che fa intuire la forza suggestiva di un film non senza svelarne la trama; verrebbe da pensare ai frutti poetici di un *(bad) trip* da allucinogeni, e forse la genesi è stata davvero questa, ma con un impatto emotivo ed estetico così efficace, conta sul serio che Robert Smith volesse raccontare di esperienze con la droga (*A Short Term Effect* o la persino più drammatica *Cold*), parlare di sesso e colpa (*Siamese Twins*, *The Figurehead*) oppure raccontare una sua ipotesi di

## OLTRE IL GIARDINO: THE HANGING GARDEN

Contraddistinto da un ritmo ossessivo e piuttosto ansiogeno, *The Hanging Garden* è forse l'unico brano di PORNOGRAPHY che poteva funzionare come singolo. Fu pubblicato il 12 luglio con sul retro una *Killing An Arab* incisa live a Manchester il 27 aprile 1982, ma ne fu approntata pure una versione doppia arricchita di un altro estratto dallo stesso show, *A Forest*, e della *One Hundred Years* dell'album (in Germania, i quattro pezzi furono invece raccolti in un 10" intitolato *A Single*). Non salito più in alto del trentaquattresimo posto della classifica britannica, *The Hanging Garden* fu diffuso nei negozi mentre in tv circolava un video girato prima del temporaneo scioglimento ufficioso. Diretto da Chris Gabrin e non dal solito Tim Pope, il clip immortala il trio che suona in un giardino (grande fantasia, eh?), con riprese delle statue e delle piante dello stesso parco ad avvicendarsi a quelle dei musicisti in azione. Robert Smith lo considera uno dei peggiori dei Cure e in effetti è lecito rimpiangere un po' la genialità di Pope; non mancano, comunque, i tocchi brillantemente surreali (ad esempio, il passaggio – posticcio – di un armadillo), e tutto sommato le atmosfere sono suggestive e in sintonia con la canzone alla quale si accompagnano.

I Cure in Francia, giugno 1982: Laurence Tolhurst, Robert Smith, Simon Gallup.

# 1982

I Cure inquietantemente truccati per la session fotografica di PORNOGRAPHY: Robert Smith, Laurence Tolhurst, Simon Gallup.

apocalisse (*A Strange Day*)? Molto più bello e facile evitare interpretazioni e perdersi in tenebrosi e magnetici intrecci d'immagini, sostenute e amplificate da architetture strumentali per lo più torbide e malate che non disdegnano sferzate laceranti. In sede di recensione, il «New Musical Express» sintetizzò il tutto con un brillante "*Phil Spector all'inferno*", in sintonia con lo scenario in cui lo stesso Smith si muoveva, arrovellandosi, nel biennio 1981/1982. A suo dire, le alternative erano soltanto due: uccidersi, o provare a esorcizzare i malesseri sublimandoli in canzoni. Per fortuna di tutti, non si fece annientare dalle avversità e s'indirizzò sulla seconda opzione.

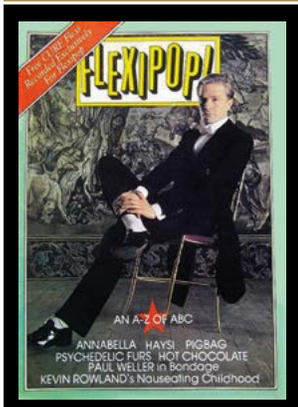
"*Gli album della trilogia comprendente SEVENTEEN SECONDS, FAITH e PORNOGRAPHY si ispirano direttamente a situazioni che ho vissuto subito prima di entrare in sala di incisione; dal 1980 al 1982 ogni anno è successo qualcosa che mi ha colpito nell'intimo, mi ha influenzato e mi ha spinto a fare un disco. Il periodo di PORNOGRAPHY non era stato felice, ero arrivato a un punto in cui era inevitabile che qualcosa nella mia vita andasse a pezzi… e quel qualcosa sono stati i Cure*". Queste le dichiarazioni a posteriori di Smith sul suo stato d'animo del 1982. Riversare la tensione in quegli otto magnifici brani era stato ovviamente catartico e dunque positivo, ma il disagio si annidava ancora da qualche parte. Le preoccupanti premesse non furono però di ostacolo al tour – "show must go on", no? – che fu avviato già in aprile: prima un'esibizione di riscaldamento in Francia, poi quattordici tappe fra Gran Bretagna e Scozia, infine altre trentuno nell'Europa continentale. Alcune di queste ultime non ebbero però luogo a causa del violento litigio scoppiato – era il 27 maggio, a Strasburgo – fra Smith e Gallup, con conseguente allontanamento di entrambi per alcuni giorni. Un armistizio consentì di riprendere il cammino concertistico e di portarlo a termine a Bruxelles, come da copione, l'11 giugno; subito dopo, Gallup diede le dimissioni. "*Ci sono un mucchio di cose che preferisco fare, piuttosto che vagare per il mondo ubriaco, suonando con gente ubriaca*", ebbe a dire il bassista. "*Il tour è stato come la seconda visione del peggior film che abbia mai visto; cadevamo a pezzi, così come i roadie. Ventitré persone che regrediscono allo stato primitivo non sono un bello spettacolo*". Di fatto, in estate i Cure non esistevano più, come Smith avrebbe rievocato più avanti: "*Ero disperato per tutta la faccenda… la band, il giro della musica… dopo un po' finisci travolto e non riesci a vedere oltre. Per me è importante avere un senso come*

«Ci sono un mucchio di cose che preferisco fare, piuttosto che vagare per il mondo ubriaco, suonando con gente ubriaca»

Simon Gallup, 1982

Un altro scatto della session di PORNOGRAPHY: Simon Gallup, Laurence Tolhurst, Robert Smith.

## IL LAMENTO DI ROBERT SMITH




C'è almeno un brano dei Cure, inciso poco dopo il burrascoso tour di PORNOGRAPHY, che non è realmente un brano dei Cure. Venne composto da Robert Smith ma fu registrato da lui con Steve Severin dei Banshees (una sorta di prova generale dei Glove, insomma) su richiesta di «Flexipop», mensile inglese che, come il nome lascia intuire, allegava a ogni numero un cosiddetto "flexi", cioè un sottile dischetto di materiale plastico ascoltabile con qualsiasi normale piatto e testina, ma deficitario nel suono e rapido a deteriorarsi. Intitolato *Lament*, il pezzo uscì nell'agosto del 1982 con il n. 22 della rivista ed è una bizzarria filo-sperimentale giocata su trame elettroniche nelle quali si inserisce la voce – ma il testo è pressoché incomprensibile – di Smith. Una versione normale sarebbe stata pubblicata l'anno dopo come retro del singolo *The Walk*; quella originale è stata poi recuperata nell'antologia di rarità JOIN THE DOTS, ma sul mercato del collezionismo è tuttora reperibile, e a prezzi nient'affatto proibitivi, il flexi-disc di trentaquattro anni fa.

*persona al di fuori di tutto quello, un senso come individuo e non solo come componente di un gruppo. Ne avevo davvero abbastanza, non mi divertivo più. In quel momento era più facile piantare in asso i Cure che non tenerli assieme*". Ritrovarsi è di rado facile, ma Robert ne fu in grado grazie a Siouxsie And The Banshees, costretti a "dimissionare" John McGeoch pochi giorni prima dell'inizio della tournée di A KISS IN THE DREAMHOUSE; istintiva e centrata la scelta di chiedere aiuto al leader dei Cure, altrettanto istintiva e azzeccata la sua risposta. "*Avrei potuto unirmi solo a tre altre band: New Order, Echo & The Bunnymen e Banshees. È un piacere non essere al centro dell'attenzione e accorgermi, alzando gli occhi dalla chitarra, che il pubblico non tiene lo sguardo fisso su di me*". Il rapporto fra Smith e l'ensemble si sarebbe interrotto con qualche dissapore un paio di anni più tardi, ma a documentarne la sostanziale bontà rimangono un album dal vivo (il doppio NOCTURNE, 1983) e uno di studio (HYAENA, 1984), più quanto proposto da Smith e Severin con la sigla The Glove. Un periodo impegnativo durante il quale i Cure avrebbero potuto tranquillamente continuare a non esistere, se non fosse stato per il solito, lungimirante Chris Parry. ✪

Uno spiritoso Robert Smith a Parigi, giugno 1982.

1983

# JAPANESE WHISPERS

## Gatti ci covano

Pensato inizialmente solo per i mercati esteri, JAPANESE WHISPERS radunava i pezzi usciti a 45 giri nel corso dei dodici mesi precedenti. *Incredibile dictu*: era il primo Lp dei Cure a entrare nei Top 200 di «Billboard».

Testo: **Eddy Cilìa**

Ogni Elvis Presley ha il suo Colonnello Parker, si dice nel music biz. Se si ammette che ciò a grandi linee risponde al vero, mettersi a tracciare paralleli fra il manager del fu re del rock'n'roll e Messer Chris Parry è fin troppo facile: l'uno e l'altro hanno allungato la propria ombra sull'intera carriera dei loro protetti e l'uno e l'altro hanno fatto delle loro scoperte, se non l'unico, il principale degli interessi della loro esistenza. Fatte le debite proporzioni, entrambi hanno lucrato enormi fortune sul talento altrui (e a questo punto si potrebbero aggiungere maligne considerazioni sulla pinguedine di The King e la tendenza all'obesità di Mr. The Cure: fatto). Annotato ciò, bisogna però subito aggiungere che Parry non ha mai avuto i comportamenti pirateschi del Colonnello e che un affetto genuino è sempre sembrato legarlo a Robert Smith, anche nei momenti (e ce ne sono stati diversi) di maggiore frizione fra i due.
Il padre-padrone della Fiction ha preso più di una cantonata riguardo ai Cure: si ricordi la discutibile scaletta che predispose per il loro album d'esordio e si aggiunga che la sua valutazione di pregi e difetti dei dischi del complesso è sovente stata singolare. Basti dire che a tutto il 1987 (chissà se avrà cambiato parere in seguito) considerava FAITH il capolavoro della banda Smith e PORNOGRAPHY il suo Lp peggiore! Ma in due momenti cruciali Chris Parry è stato fondamentale non solo per le fortune, ma per la sopravvivenza stessa dei Cure. La prima volta nell'estate del 1978, quando fu l'unico responsabile di un ufficio artistico di una grande casa discografica a prestare un orecchio attento al nastro dimostrativo inciso dai Cure dopo il loro divorzio dalla Hansa. Non è azzardato supporre che, in mancanza di qualsivoglia riscontro da parte dei discografici che aveva contattato, il gruppo si sarebbe sciolto e la storia del rock sarebbe stata orbata di un capitolo importante. La seconda volta fu quando, all'indomani della burrascosa separazione della coppia Gallup/Smith, persuase quest'ultimo – in tutt'altre faccende affaccendato: vacanze per troppo tempo rimandate, sedute di incisione e lunghi tour con Siouxsie e la preparazione dell'album dei Glove – a far sopravvivere comunque, nell'attesa che prendesse forma un nuovo organico, il nome Cure. Di più: lo persuase che dagli abissi di disperazione di PORNOGRAPHY i Cure dovevano emergere nella maniera più sorprendente possibile.
Prodotto dallo stesso Parry e pubblicato nel novembre del 1982, il 45 giri *Let's Go To Bed*/*Just One Kiss* fu il risultato di queste pressioni. Leggera ma piacevole, caratterizzata da un basso funky e da un ritornello ruffiano, *Let's Go To Bed* fece a pezzi l'immagine di complesso gotico dei Cure e li ricondusse alla freschezza pop degli esordi. *Just One Kiss* – che Smith, che ha sempre dichiarato di detestare *Let's Go To Bed* (salvo poi a dieci anni dall'uscita introdurla nelle scalette dei concerti) avrebbe preferito come lato A – è canzone al pari gradevole, dai sentori indefinibilmente esotici, ma meno

«*Let's Go To Bed* è stato come andare a una festa. Abbiamo inciso un disco invece di ubriacarci. Comunque non era un disco commerciale, non era abbastanza orribile»

**Robert Smith, 1982**

Robert Smith nel periodo in cui suonava la chitarra con i Banshees, 1983.

«Canzoni che somigliano a delle piccole cose di prêt-à-porter, lontane anni luce da quelle opere acute e coinvolgenti che avevano indotto a pensare ai Cure come a un organo vitale affetto da un male incurabile»

Giampiero Vigorito, «Rockstar», maggio 1984

epidermica. Benissimo fece Parry a insistere perché fosse *Let's Go To Bed* il brano principe del 45 giri. Malissimo il riottoso protetto a sabotarne il successo, sfruttando ogni intervista per una sorta di *tafazziana* promozione al contrario, praticamente rinnegando la canzone.

Che sotto sotto fosse però convinto della bontà delle argomentazioni del manager, è dimostrato dai quattro pezzi che i Cure, ridotti al duo Smith/Tolhurst con il secondo che si divideva fra tastiere e batteria, registrarono nel maggio 1983 (e che videro la luce su un mix due mesi dopo) con Steve Nye, già produttore dei Japan, in cabina di regia. Soprattutto dalla canzone regina, *The Walk*, formidabile funky-pop sintetico che batte gli stessi danzerini sentieri di *Let's Go To Bed*. *The Upstairs Room* è una variazione sul tema quasi al pari ispirata e così *The Dream*. Altra faccenda *Lament*, che già dal titolo si richiama (ironicamente?) alle atmosfere di FAITH e PORNOGRAPHY e potrebbe essere una scoria dell'uno o dell'altro di quei due Lp.

Ma l'ancora più spiazzante capolavoro di questi nuovi Cure – che nel frattempo avevano trovato per strada un bassista nella persona di Phil Thornalley e un batterista (Tolhurst sarà d'ora in avanti il tastierista) in Andy Anderson, già con Hawkwind e Brilliant – fu *The Lovecats*, messa su nastro in agosto in quel di Parigi e pubblicata a 45 giri in ottobre.

"*Più che innamorato, in quel periodo ero ossessionato dal cartone animato* Gli Aristogatti. *Lo comprai in VHS e arrivai a impararne i dialoghi a memoria. E a quel punto* The Lovcats *si scrisse quasi da sola*". (Robert Smith)

"*La missammo ai RAK e Robert non era contento del suono degli ottoni. Così andai ai Genetic e portai con me questo fiatista di cui lui tuttora mette in dubbio l'esistenza, sostenendo che tanto nello studio di Martin Rushent possono riprodurre qualunque suono. E invece no, era un musicista in carne e ossa, suonò fantasticamente, lo registrammo in multitraccia, miscelammo tutto e baaam! Feci avere la nuova versione a Robert, che era in giro – o forse in studio, non ricordo – con i Banshees, e le nuove parti gli piacquero molto. A fargli schifo era che la sua voce fosse stata raddoppiata elettronicamente. Non aveva tutti i torti. Feci rimuovere la seconda pista e a quel punto ebbi l'ok per la pubblicazione*". (Chris Parry)

Irresistibile canzonetta finto jazz, *The Lovecats* swinga che è un piacere e pure il suo retro, *Speak My Language*, si aggira in quei territori. Davvero difficile riconoscere nell'autore colui che, giusto un anno e mezzo prima, si era aggirato fra i labirinti da incubo di PORNOGRAPHY e provvedeva un filmato promozionale (autore Tim Pope, che da *Let's Go To Bed* in poi ha diretto tutti i video del gruppo) esilarante quanto la canzone stessa a farne l'hit tanto atteso dal manager.

Uscita inizialmente prevista soltanto per i mercati esteri (era il successo oltre ogni previsione dell'ultimo singolo a propiziarne la stampa pure nel Regno Unito) in prossimità del Natale del 1983, JAPANESE WHISPERS radunava i pezzi usciti a 45 giri (unica eccezione la peraltro trascurabile *Mr. Pink Eyes*, solo sul retro del mix di *The Lovecats*) nel corso dei dodici mesi precedenti. *Incredibile dictu*: era il primo Lp dei Cure a entrare (accadeva in gennaio) nei Top 200 di «Billboard». Poche settimane dopo Smith, Tolhurst e Anderson cominciavano a lavorare al quinto album "vero". La buona accoglienza ricevuta da brani totalmente fuori dal canone stabilito dai primi quattro 33 giri aveva aperto prospettive intriganti.

## BRACCIO DI FERRO: LET'S GO TO BED

*"Usammo lo studio della Island perché lì sono stati incisi tanti grandi successi e pensavo che una fottuta hit fosse esattamente ciò di cui avevamo bisogno. Le sedute di registrazione andarono avanti per quattro giorni e proprio l'ultimo Robert decise che* Let's Go To Bed *non gli piaceva. Io pensavo che fosse grandiosa, divertentissima e soprattutto sacrilega, un modo di vandalizzare tutto ciò che aveva rappresentato il gruppo fino a quel momento. Ho sempre appoggiato Robert – se ritiene che qualcosa non debba venire pubblicato non lo si pubblica, anche quando fino all'ultima molecola del mio essere mi sta urlando che commercialmente è un suicidio – ma con* Let's Go To Bed *feci un'eccezione e mi imposi. Stabilito che sarebbe uscita, Robert voleva che però non fosse a nome Cure, bensì Recur, o qualcosa del genere. Gli dissi: 'L'hai scritta, l'hai cantata, come puoi* fingere *che non sia un pezzo dei Cure?'. Quando replicò che se ero così convinto del suo potenziale il pubblicarlo con un'altra sigla non avrebbe fatto differenza gli dissi che, se volevamo uscire con un disco che ridefinisse la sua immagine pubblica, doveva essere un disco dei Cure. Altrimenti sarebbe stata solo una perdita di tempo".* (Chris Parry; tratto da *Ten Imaginary Years* di Steve Sutherland, Zomba, 1988)

**THE CURE**
**«Japanese Whispers»**
**Fiction FIXM8**
★★★★

La prognosi è stata sciolta. Robert Smith è fuori pericolo. Ma la cura dovrà essere lunga, complessa, a volte persino dolorosa. La sua ipocondria, quella che si era improvvisamente acutizzata nel periodo della fede e della pornografia, ha fatto dei rilevanti passi in avanti; ed ora questo piccolo ragazzo mutevole si può anche concedere dei momenti di distrazione e di rilassatezza, come quelli trascorsi a far la spola tra i Banshees e i Glove. Ma il medico gli ha raccomandato di non sforzarsi troppo e di registrare un brano alla volta senza buttarsi a capofitto nell'ansia nociva di un intero album. Sotto questo punto di vista, Robert Smith è un paziente molto zelante. Infatti, come indica il suo sottotitolo («The Cure Singles, Nov.'82-NOV.'83»), questo «Japanese Whispers» è semplicemente una compilazione retrospettiva degli ultimi singoli dei Cure. Delle canzoni che somigliano a delle piccole cose di prét-à-porter, delle gradevoli esemplificazioni di pop-music senza pretese, lontane anni luce da quelle opere acute e coinvolgenti che avevano indotto a pensare ai Cure come ad un organo vitale affetto da un male incurabile. Ora, se quei lavori dimostrano ancora di agire in profondità e di rimanere in qualche modo immortali, queste nuove canzoni di Robert Smith si accontentano di produrre delle sensazioni piacevoli ma passeggere: dei sintetizzatori molto caldi, delle canzoni distillate alla luce del giorno, delle pulsazioni pacifiche ed innoque.

Resta solo da stabilire se si tratta veramente di una remissione momentanea della nervrastenia cronica del suo piccolo geniale autore o se, più definitivamente, all'interno dei Cure è stato fissato un nuovo equilibrio emozionale. Se la prima tesi sarà quella giusta, queste otto canzoni rimarranno come degli istanti privilegiati. Nel caso contrario, potremo forse incontrare Robert Smith nella palestra d'aerobica sotto casa; perfettamente guarito.

*(Giampiero Vigorito)*

A sinistra, recensione da «Rockstar» n. 44 del maggio 1984.

# Robert Smith
# Londra, estate 1983

Intervista: **Piergiorgio Brunelli**

I Cure corrono verso il limbo, verso il vuoto? Sentirsi riferire che i vecchi Cure non esistono più è come quando da piccolo ti raccontano che Babbo Natale è un'invenzione. La tristezza, la disillusione si fanno avanti dentro di te; ti rifiuti di credere che i quattro musicisti che stanno suonando sono lì solo per tenere su una facciata scricchiolante e che in realtà non sono affatto un'unità compatta e cooperante con progetti futuri concordi e definiti. Il tutto non è altro che una instabile armata con un nome-mito, la cui eventuale scomparsa li gratificherà di una eterna popolarità ben oltre i limiti del culto e della moda. I sogni dei Cure sono finiti e la nuova realtà si concretizza in un caleidoscopio di progetti musicali rappresentanti le diverse sfaccettature di una singola personalità: quella intricata e mutevole di Robert Smith. Nonostante lunghi mesi di silenzio, la loro fama non è diminuita e il singolo *The Walk* è arrivato nei Top 30 britannici.

**Ma chi sono i Cure, oggi?**
Il batterista è Andy Anderson, un nostro amico di lunga data che ha suonato nell'album dei Glove e in vari gruppi (Hawkwind e Brilliant, fra gli altri). Il bassista è Phil Thornalley, che ha coprodotto PORNOGRAPHY, mentre le tastiere sono ora affidate a Lol Tolhurst, il nostro ex percussionista. Dopo PORNOGRAPHY, nel gruppo c'erano troppe tensioni e così mi sono preso un periodo di riposo per fare tutte quelle cose che ero stato costretto ad abbandonare: il sonno, la lettura e le amicizie. Solo negli ultimi sei mesi sono stato impegnato con Siouxsie.

**"E l'immagine scompare / e tutto è freddo ora / il sogno doveva finire / il desiderio non è mai diventato realtà"** (***Seventeen Seconds*, 1980**)
Sono solo immagini che mi passano per la mente quando scrivo. Trovo assai interessante rileggere i testi delle prime canzoni, perché mi ricordano di situazioni e di stati d'animo passati. Avevo un modo diverso di affrontare la vita, ero molto più giovane.

**"Un blue che cala lentamente / le valli orientali catturano il sole morente"** (***Fire In Cairo*, 1979**)
**"Muovendo attraverso un passato ignoto / ballando al party funerario"** (***The Funeral Party*, 1981**)
Tante cose sono cambiate: ci sono stati nuovi incontri, persone diverse. Ci sono stati dei morti; quando un tuo conoscente muore, ti rendi improvvisamente conto di che cosa sia la morte. Qualcosa si concretizza nella tua mente, non è più entità indefinita e astratta. Anche se i miei genitori sono ancora vivi, ho avuto modo di capire, di aprire gli occhi, vai incontro a grossi cambiamenti. I miei testi sono una miscellanea di immagini prese dalla mia mente. Non penso mai a un argomento specifico da sviluppare; forse *Killing An Arab*, o *Fire In Cairo* avevano alla base temi specifici, ma ora non accade più. Non si tratta solo di immagini private ma anche di fatti che coinvolgono altra persone, reali o immaginarie che siano. La musica ha subito paralleli cambiamenti seguendo i mutati feeling. Non c'è stato qualcosa di preordinato: sono evoluzioni spontanee dovute allo stimolo del singolo momento.

**"E ti guarderò affogare nella doccia / spingendo la mia vita attraverso i tuoi occhi aperti / io devo combattere questa malattia / trovare una cura"** (***Pornography*, 1982**)
Penso che PORNOGRAPHY sia il miglior album dei Cure, il più potente: cominciato come tutti gli altri, è poi cresciuto in modo diverso; ne è risultato una specie di animale, mentre gli altri non erano mai arrivati tanto in là. È per questo che i vecchi Cure si sono sciolti: PORNOGRAPHY ha portato tutto a livelli di intensità inaspettati e in un periodo di sei mesi tutto si è disintegrato, abbiamo così cominciato a odiarci. Le personalità sono state portate all'estremo, creando scontri insanabili. So che i giudizi dei giornali non sono stati buoni, ma io non li leggo, non mi interessa quello che scrive di me un giornalista, io prendo nota delle lettere che la gente mi scrive personalmente. Le leggo tutte con uguale interesse, perché chi compra i dischi è colui che conta, ma in definitiva mi preoccupo solo di

Lol Tolhurst e Robert Smith, settembre 1983.

quello che io penso del mio lavoro, è l'unico criterio che seguo. Sono io che decido se una canzone è valida e la si può pubblicare: è un puro giudizio personale, il mio gusto, non quello degli altri. Quello dei giornalisti è solo un'opinione e non mi sono mai adirato quando scrivevano male dei Cure. Non uso la musica come mezzo per criticare i giornalisti. Non è tanto importante. Solo una volta abbiamo reagito con Paul Morley, che aveva stroncato il nostro primo Lp. Durante una "John Peel Session" abbiamo registrato una canzone contro di lui: fu qualcosa di molto stupido, ma noi eravamo furiosi perché aveva scritto che non avremmo dovuto osare registrare un altro album. PORNOGRAPHY, dicevo, creò molte controversie sia fra coloro che amavano le vecchie cose, sia tra coloro che le odiavano, polarizzando molto le opinioni. Dopo le tensioni che c'erano state in quei sei mesi, non si poteva più andare avanti. Così ci siamo sciolti e ora il nome The Cure è solo un veicolo che si può usare, o no; potrebbe facilmente fermarsi in qualsiasi momento, c'è un legame molto labile.

**"Io ti ho baciato nell'acqua /e ho fatto cantare le labbra secche / ti ho visto guardare / come una bambina giapponese"** (***The Walk*, 1983**)
Ci sono state molte pressioni con *The Walk*, perché è entrato in classifica e ora tutti vogliono un altro singolo. Dobbiamo resistere a questa tentazione, io sono stanco di essere legato allo stesso giro di persone, alla stessa area musicale. La gente non capisce perché ci siamo divisi, in quanto sarebbe stato il momento ideale per capitalizzare tre anni di continue tournée. Tutti dicevano che l'album successivo sarebbe stato quello della consacrazione, ma decidemmo di farla finita non raggiungendo gli scopi prefissi in partenza. Molti gruppi continuano in eterno anche se le cose non vanno, perché non hanno altro da fare. Ho deciso di collaborare con Siouxsie perché è una cara amica; si tratta di un impegno molto diverso, sono responsabile solo di me stesso non dovendo preoccuparmi di nient'altro che della mia chitarra. In questo modo, sto dietro le quinte senza problemi. Lavorare con i Banshees è molto interessante, ma io ho anche la necessità di cantare e scrivere testi, cosa che in quel contesto non è possibile. Questa mia necessità fa sì che i Cure continuino a esistere. Non riuscirei a entrare come membro fisso nella band di Siouxsie.

**"Ma non mi interessa se non interessa a te / e non sento se tu non senti / e non voglio se tu non vuoi / e non lo giocherò / se tu non lo giochi"** (***Let's Go To Bed*, 1982**)
Questo brano è una cosa orribile che ho registrato da solo per Natale e che doveva uscire con un altro nome. Volevo tentare di scrivere qualcosa da suonare alla radio in quel periodo. Avevo un ritornello che mi girava per la testa in continuazione e mi faceva impazzire, così l'ho sperimentato. Ma mentre lo registravo ho perso interesse per la cosa, che è uscita come Cure; il che ha creato o riportato a galla un sacco di problemi, sfociati in una rottura di alcuni mesi con la Fiction. Era mia intenzione fare qualcosa di molto banale: un completo controsenso, una canzone pop per vedere le reazioni del pubblico a un disco del genere, senza preconcetti e senza averne mai sentito parlare. Si doveva solo riconoscere la mia voce. Essendo uscito a nome Cure, il tutto è sembrato molto stupido e fuori posto rispetto a PORNOGRAPHY.

**"Oggi c'è stata una tragedia / sotto il ponte / un uomo ha camminato / freddo e blue / in la ment"** (***La Ment* 1982**)
È diverso dalla versione che uscì in allegato alla rivista «Flexy-Pop» e che si chiamava *Lament*. Il nuovo titolo è stato dettato da ragioni artistiche. Quando io e Severin, che lo ha prodotto, facemmo la prima versione, non c'erano parole, era un animale. Eravamo un po' sfasati, io non riuscivo a parlare, non ricordo quasi di averlo fatto, per cui c'erano solo delle grida. Poi la canzone mi è piaciuta e ho pensato di comporne il testo. Molta gente mi ha scritto lamentandosi di non poter ascoltare il flexy. Così ho usato *La Ment* come quarto brano per l'Ep THE WALK al posto di un pezzo chiamato *The Night*, che era più simile a *The Upstairs Room* e che uscirà in futuro. Al tempo la sostituzione sembrava una buona idea, ma, in seguito, è risultata un po' fuori luogo e poco omogenea rispetto agli altri tre brani. Ciò nonostante, è la mia preferita.

## IL BALLETTO: UN INCONTRO MANCATO

La prima volta che si possono mettere insieme nella stessa frase "Robert Smith" e "balletto" è quando il leader dei Cure è alle prese con il concepimento del "difficile secondo album". A ispirare SEVENTEEN SECONDS erano in particolare la frequentazione prolungata del classico di Van Morrison *Madame George* (da ASTRAL WEEKS), di *Fruit Tree* di Nick Drake (da FIVE LEAVES LEFT) e – influenza ben più evidente delle altre due, pressoché impalpabili, e decisiva quasi quanto quella di LOW di David Bowie – dell'*Adagio* della *Gayane Ballet Suite* del compositore sovietico Aram Khachaturian. Sarebbe però sbagliato fantasticare su uno Smith fine intenditore di classica contemporanea: il brano gli era noto solo per la presenza nella colonna sonora di *2001: Odissea nello spazio*. Il nostro uomo era naturalmente entusiasta quando, da lì a due anni, addirittura il Royal Ballet gli chiedeva di scrivere le musiche per una coreografia ispirata da *Les enfants terribles* di Jean Cocteau, per bella coincidenza uno dei suoi libri preferiti. Sfortunatamente, la collaborazione non si sarebbe mai concretizzata e questo proprio nei mesi in cui i Cure, come nessuno si sarebbe fino a quel punto atteso da loro, riempivano le piste delle discoteche, prima con *Let's Go To Bed*, poi con *The Walk*.

**"Di notte / sento l'oscurità respirare / posso sentire la quieta disperazione / ascolta il silenzio"** (***At Night*, 1980**)
Mi piacciono la notte e l'oscurità. Non sono sicuro che mi piaccia la morte. Non ne ho esperienza diretta, è qualcosa di latente, è là, non ti tocca. Io ero preoccupato per la consapevolezza della sua presenza. Sono passato attraverso una fase in cui cercavo delle ragioni. È una cosa molto astratta, ci vogliono anni per ridurla alla normalità, per accettarla. Il peggior momento sotto questo punto di vista lo abbiamo passato durante PORNOGRAPHY, i caratteri della gente erano distorti, le idee confuse, da allora tutto si è calmato. No, non ho paura della morte, tuttavia non mi piacerebbe se qualcuno decidesse di uccidermi: mi sentirei un po' bistrattato. Sin dai quattordici anni ho pensato che mi sarei suicidato a venticinque, ma ora che sono quasi arrivato all'età non ne sono più tanto sicuro. Era un'idea eccitante, facile e inevitabile. Però è bello poter cambiare, voltarsi e decidere di andare verso qualcosa di nuovo e interessante. Ora non sono più preoccupato.
"Ballando nella mia tasca / i vermi mangiano la mia pelle / lei arde e cresce / con braccia prolungate / le sue gambe attorno a me / al mattino ho pianto / Lasciami morire / non ricorderai la mia voce / sono andato via / e sono invecchiato" (*Siamese Twins*, 1982)

*Da «Rockerilla» n. 37, settembre 1983*

# Laurence Tolhurst
# Londra, autunno 1983

Intervista: **Marco Zatterin**

Sono le cinque di un tipico pomeriggio londinese a base di tè e *Top of The Pops*. Un annuncio attira la mia attenzione interrompendo la tranquilla conversazione di fronte al caminetto. "*Ladies and gentlemen, The Cure in* The Lovecats". Sul video appaiono dei volti noti, ma la musica è diversa, è jazzy. Un rapido flashback mi riporta al sound secco e nervoso di *Killing An Arab*, alle note fumose di SEVENTEEN SECONDS e FAITH, alle atmosfere languide di PORNOGRAPHY. Cosa è mai successo alla musica dei Cure?

**Una settimana esatta dopo, nell'accogliente salotto bianco della Fiction Records, mi ritrovo a porre la stessa domanda a Laurence Tolhurst, membro fondatore della band assieme a Robert Smith.**
Dopo la pubblicazione di PORNOGRAPHY, abbiamo passato un lungo periodo in tour e la cosa ci è stata di grosso peso, tanto che alla fine eravamo sul punto di stabilire di non fare più concerti. Allora ci siamo fermati e abbiamo deciso di rallentare la nostra attività, di pubblicare un album solo quando questo fosse stato effettivamente pronto, senza alcun condizionamento da parte del mercato. C'erano tuttavia delle canzoni allegre, *The Walk* e *The Lovecats*, che avevamo registrato per nostro piacere personale e che poi non abbiamo rinunciato a pubblicare. Non si tratta quindi di un cambiamento, di una nuova strada per i Cure, ma solo di una prova, un gioco divertente che assolutamente non va preso sul serio.

**L'impressione, comunque, è che dal primo disco sino agli ultimi lavori lo stile del gruppo sia cambiato, rallentando e divenendo più cupo. Cosa ha portato questi mutamenti?**
Le nostre canzoni sono sempre state, e sempre saranno, una rappresentazione delle nostre idee e delle nostre esperienze personali. L'incisione di FAITH, ad esempio, è stata fortemente influenzata dalla morte di persone a noi molto care, come la nonna di Robert e mia madre. Il risultato è stato cupo, perché cupo era il nostro stato d'animo. Se non ci fossimo comportati in quel modo, non saremmo stati sinceri con noi stessi. Questo perché non c'è un piano organizzato nella nostra musica, in quanto con essa presentiamo la nostra vita. Non ci siamo proposti un comportamento del tipo "*abbiamo cinque anni di tempo, otteniamo il maggior successo possibile*", il nostro obiettivo è quello di essere in ogni momento noi stessi. E credo che il nostro pubblico lo abbia capito.

**A dicembre rientrerete in sala d'incisione. Qual è il vostro stato d'animo, e a che tipo di lavoro potrà condurvi?**
La riuscita di un album dipende molto da come ci sentiamo al momento di registrare. All'epoca di PORNOGRAPHY, ci siamo comportati come matti per cinque settimane, e quest'aria di follia è presente in tutto il disco. Per il prossimo abbiamo già un paio di idee: il nostro materiale, escludendo il primo album, è sempre stato concepito in studio, in modo molto immediato. Si può dire che la nostra posizione nei confronti dello studio è la stessa di un pittore per il pennello: sa che lo userà per rappresentare una suggestione

Scatto promozionale di Laurence Tolhurst e Robert Smith Londra, gennaio 1983.

FIN COSTELLO/REDFERNS

che ha in mente, ma non sa come sarà la raffigurazione finale del suo pensiero. Credo comunque che il prossimo album sarà per metà tranquillo e per metà pesante, forse più cupo rispetto al passato.

**Come funziona il songwriting all'interno del gruppo?**
Non c'è un metodo fisso. Si parte da un'idea e la si sviluppa con un'azione collettiva, grazie un unico e solido feeling che lega i componenti del gruppo e soprattutto me e Robert. Per i testi, in particolare, la stesura diventa una specie di rompicapo con l'unione di tante frasi di diversa provenienza.

**Sembra che voi e Siouxsie abbiate messo su una bella famigliola. Robert Smith è ormai membro fisso dei Banshees e collabora con Steve Severin nei Glove. Questa frammentazione delle vostre energie non crea difficoltà?**
Assolutamente no, anche perché questi momenti di sosta ci danno l'opportunità di intraprendere attività parallele e ci aiutano a non cristallizzarci. Io stesso ho realizzato un disco solo che sarà pubblicato fra poco tempo e allo stesso tempo ho intenzione di curare la produzione di alcuni gruppi che reputo molto interessanti. Forse il solo problema è portato da quello che la gente pensa di noi. Sono in pochi a sopportare l'idea di un gruppo che fa un sacco di cose al di fuori della propria attività. A noi piace lavorare e soprattutto non riusciamo a concepire l'idea di restare in una band e fare sempre le stesse cose per quindici anni. Sarebbe una filosofia esattamente opposta a quella che ha generato i Cure.

**Come sarà il tuo album solo? Sarà completamente diverso o si avvicinerà al sound dei Cure?**
La prima che hai detto: sarà una cosa diversa.

**Quanto, diversa?**
Abbastanza. Ho messo insieme tutte le idee accantonate in passato perché non le reputavo adatte ai Cure. Lavorare da solo non mi causa i problemi d'identità che l'attività di gruppo impone.

**Cosa intendi fare, invece, come produttore?**
Negli ultimi cinque anni ho passato molto tempo in studio e ne ho imparato i segreti. Adesso voglio utilizzare queste conoscenze e applicarle nella musica di altri. Ho scoperto che se si rimane troppo legati all'attività di una band, non si può sviluppare le proprie vedute. Robert, lavorando con i Banshees, si sente in vacanza, si diverte e impara cose nuove.

**Alla fine degli anni Settanta siete stati fra coloro che hanno contribuito all'evoluzione dell'era dei video. Qual è il vostro approccio a questo fenomeno? Lo vedete come un mezzo di promozione o un altro veicolo di espressione?**
Ci siamo sempre occupati dei video e ogni nostro singolo è stato accompagnato da un filmato, anche se solo gli ultimi tre realizzati hanno avuto una certa importanza per noi. Li abbiamo infatti girati con lo stesso regista, Tim Pope, che essendo per molti versi simile a noi, ci ha permesso di muoverci nel campo in un modo personale. Il videoclip è un veicolo ideale per rappresentare un singolo anche se, poste queste basi, ci porta a essere sempre più ambiziosi. La nostra prossima meta è infatti la realizzazione di una colonna sonora.

> «I Cure hanno sempre chiesto ai propri componenti più di quanto non accada nelle band normali. La nostra unione è un fatto molto personale»
>
> Laurence Tolhurst, 1983

**Non credi che un videoclip possa essere troppo diretto, che dia un'immagine univoca di un brano che magari potrebbe dar luogo a interpretazioni differenti?**
Sono d'accordo, ma credo che i singoli abbiano un solo volto e che quindi il problema non sussista. Un 45 giri non ha alcuna pretesa di rappresentare il gruppo nella sua totalità e inoltre non penso che i singoli possano durare molto, mentre l'album è destinato a durare nel tempo. Il nostro primo Lp, ad esempio, continua a vendere un paio di migliaia di copie al mese proprio per il tipo di discorso che siamo riusciti a introdurre con esso. Il singolo è una bolla di sapone: piace appena realizzata, ma è destinata a scoppiare in pochissimo tempo.

**Hai detto che il singolo è un prodotto con una sola faccia. Significa che vi sedete in studio e dite "adesso facciamo un singolo?"**
Sì, qualcosa di simile, specie per quanto riguarda le nostre ultime tre produzioni a 45 giri. In passato, la scelta era spesso guidata dalle esigenze del mercato Poi le cose sono cambiate e così siamo arrivati a *The Walk* e *The Lovecats*.

**Torniamo al passato. Del gruppo originale siete rimasti solo tu e Robert, come mai così tanti avvicendamenti?**
Tutto è dipeso dalle nostre personalità. I Cure hanno sempre chiesto ai propri componenti più di quanto non accada nelle band normali. La nostra unione è un fatto molto personale. Io e Robert eravamo compagni di scuola, siamo quindi cementati saldamente. Forse gli altri non riuscivano a dare quanto davamo noi. E la cosa lasciava tremendamente insoddisfatti.

**Credi quindi che sia meglio un gruppo messo insieme da amici e non uno composto da musicisti di diversa provenienza?**
Non posso dirlo, in quanto non ho mai avuto l'opportunità di lavorare in condizioni diverse da quelle in cui mi trovo. Se i Cure non avessero avuto queste basi, probabilmente sarebbero stati diversi. Conosco Robert da vent'anni, oltre ai gusti musicali abbiamo in comune la vita.

**Non avete mai suonato in Italia. Avete intenzione di rompere questa tradizione negativa?**
Speriamo proprio di sì, vogliamo davvero farlo. In passato la nostra organizzazione manageriale non è stata sufficientemente buona da permetterci di venire. Ci abbiamo sempre pensato, ma gli eventi ce l'hanno impedito. Adesso stiamo preparando una serie di concerti per la fine di aprile e credo che questa volta non mancheremo l'appuntamento con l'Italia.

*Da «Il Mucchio Selvaggio» n. 72, gennaio 1984*

THE CURE

1984

# THE TOP

## Cerchi che si chiudono

Con THE TOP, frammentario ma efficace, Robert Smith rimane fedele alla consegna che si era dato a partire da *Let's Go To Bed*: cancellare l'immagine di gruppo dark dei Cure e allargare i confini della loro musica, al punto da far sì che non fosse più incasellabile in alcun modo se non sotto la generica definizione "rock".

Testo: **Eddy Cilìa**

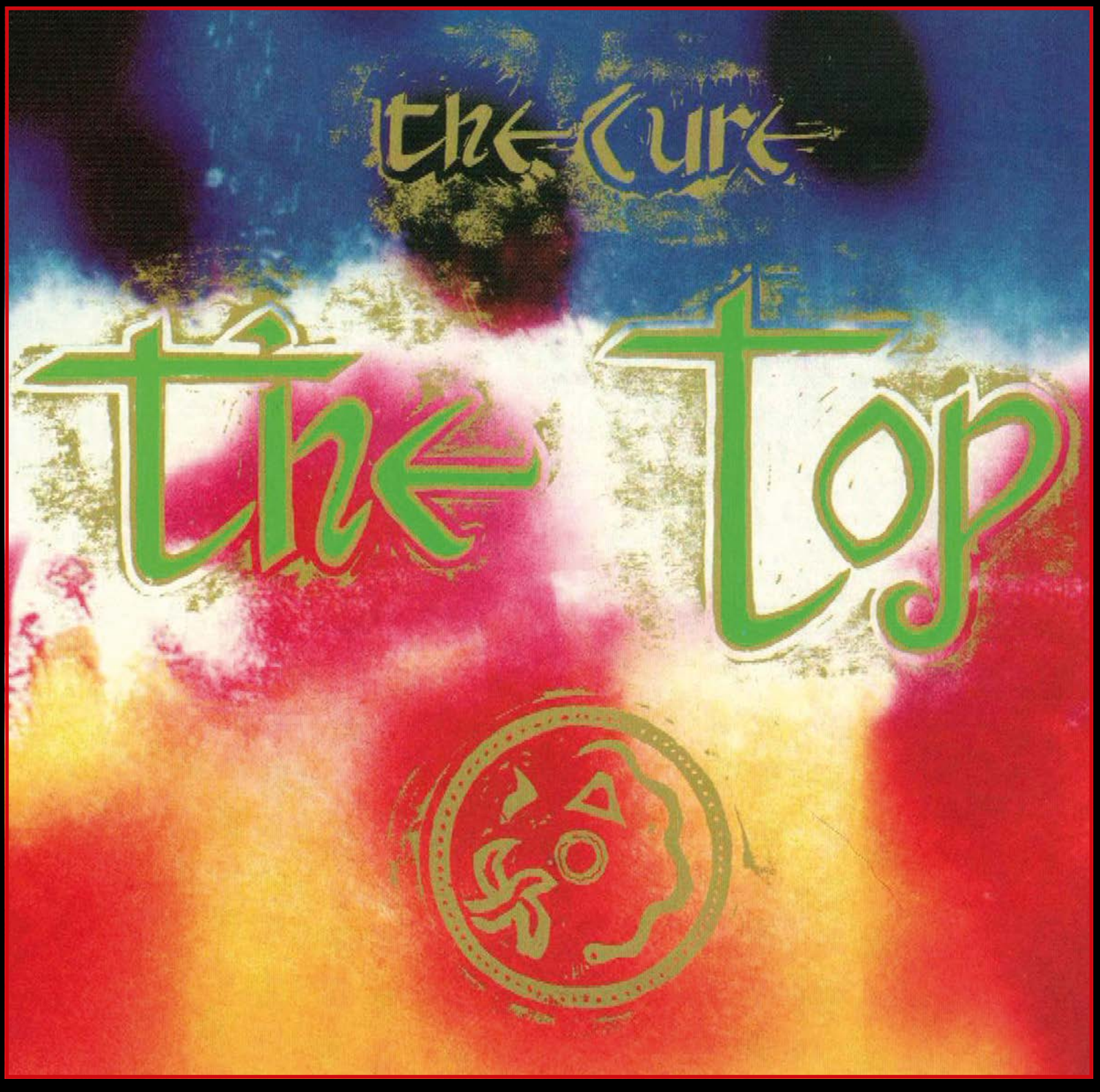
Nel settembre 1983 vedeva la luce il primo e unico Lp dei Glove, estemporaneo progetto di studio del duo Robert Smith/Steve Severin. Forti aromi lisergici lo impregnano e il suo più grande pregio e il principale difetto coincidono: si scommetterebbe che ognuno dei suoi brani sia opera di un differente gruppo. "*BLUE SUNSHINE è un disco davvero bizzarro, che vive di stati d'animo stralunati e testi che potrebbero per la più parte provenire dai dialoghi di un film horror. Più che psichedelico lo definirei... policromo. Ma senza BLUE SUNSHINE non avrei mai potuto concepire un lavoro come THE TOP e nella mia evoluzione creativa ha dunque giocato un ruolo importante, positivo*". (Robert Smith)

Più di qualcosa di quella obliquità è rintracciabile nel quinto album dei Cure, che usciva nel maggio del 1984 ed è lavoro interlocutorio, nondimeno ricco di spunti felici. A sentire Smith, lo danneggiò parecchio l'essere stato messo insieme in condizioni per niente ideali, fra una seduta d'incisione e l'altra di HYAENA dei Banshees (dei quali faceva ancora parte) e, stante l'indisponibilità di Thornalley (in Australia con i Duran Duran), senza un vero gruppo a disposizione. Di ciò, il gran capo dei Cure avrà molto a lamentarsi. Parlandone due anni dopo con un giornalista francese, dichiarerà: "*Fui costretto a fare tutto da solo, o quasi, e avere il controllo totale divenne un'ossessione per me. Mentre si era in studio non sapevo cosa pensare del disco, non riuscivo a capire se fosse valido o pessimo: un giorno mi pareva brillante, il giorno dopo spaventoso. Oggi ne sono soddisfatto solo parzialmente. Credo che* Shake Dog Shake *sia uno dei brani migliori che io abbia mai scritto, sia per la musica che per il testo, e che ci siano anche altre canzoni valide.* Bird Mad Girl*, ad esempio. Le danneggia però il fatto di non essere state eseguite da un vero gruppo. Non si è mai inciso tutti insieme e ci sono diversi brani in cui io suono più di uno strumento. L'insieme è poco spontaneo, troppo calcolato. Dopo due settimane che ero in studio, ne avevo le tasche piene. Il peggior difetto di questo Lp è che il ritmo è molto più lento di quanto non dovrebbe*". E a Steve Sutherland confiderà: "*THE TOP era a malapena completato e già c'erano delle parti che mi sarebbe piaciuto cambiare; ma rientrare in studio per rifarle era fuori discussione perché ciò avrebbe interferito con le sedute*

BRIAN RASIC/GETTY IMAGES

1984, The Cure: Andy Anderson, Laurence Tolhurst, Porl Thompson e Robert Smith.

BRIAN RASIC/GETTY IMAGES




«Un ottimo album, THE TOP, che sancisce il ritorno dei Cure a soluzioni espressive almeno relativamente abituali, dopo le digressioni inconsuete e interessanti, ma anche non sempre convincenti, delle ultime realizzazioni a 45 giri»

Federico Guglielmi, «Il Mucchio Selvaggio», giugno 1984

*d'incisione di HYAENA e non volevo che i rapporti con i Banshees peggiorassero ulteriormente. Mi sono trovato in una situazione inedita: prima per incidere un album mi ero sempre preso tutto il tempo che ci voleva, ma questa volta sono stato costretto a fissare una data per il completamento del lavoro e a rispettarla. È andata a finire che correvo in sala nei ritagli di tempo per fare una sovraincisione e mentre lavoravo freneticamente pensavo costantemente cose del tipo 'oddio, questa sezione dovrebbe essere più veloce', oppure 'il suono della batteria dovrebbe essere un altro'. Non sto dicendo che non è un buon disco, soltanto che quando lo riascolto ne sento i difetti e so che, inciso in una situazione diversa, avrebbe potuto essere un'altra cosa*". Eccede in autocritica, Robert Smith. THE TOP risulta effettivamente frammentario, ma è da dimostrare che queste dieci canzoni avrebbero beneficiato di cadenze più veloci e arrangiamenti maggiormente rifiniti (sono curati il giusto).

La copertina è tutta una macchia cremisi, oro e turchese, con il titolo di un bel verde brillante. Se ne occupò Porl Thompson, già responsabile di quella, molto più austera, di FAITH. Costui era stato il quarto Cure fino al divorzio dalla Hansa ed era rimasto in ottimi rapporti con Smith e Tolhurst. Andato a trovarli in studio per mostrare loro i provini della copertina, venne invitato a suonare il sax in *Give Me It*. Fu il primo passo verso un rientro in formazione in pianta stabile. Ottimo polistrumentista (maneggia con disinvoltura chitarra, sassofono e tastiere di ogni genere), Thompson aveva disertato principalmente perché la direzione new wave intrapresa dal gruppo limitava drasticamente gli spazi per la sua solista. Ora che la musica della banda Smith si era fatta più variegata e consentiva (talvolta richiedeva) raffinatezze e financo svolazzi, poteva rientrare in squadra, sicuro che raramente avrebbe fatto panchina. A parte quel sax galeotto, il resto di THE TOP è suonato da Robert Smith (che si divise fra chitarra, tastiere e basso), Lol Tolhurst (tastiere e percussioni varie) e Andy Anderson (batteria).

**THE CURE**
**«The Top»**
*(Fiction Fixs 9)*

Non è facile comprendere, e forse non ci sarà mai possibile farlo, sulle basi di quali ragionamenti od intuizioni Robert Smith indirizzi la sua multiforme creatività in una direzione invece che in un'altra; eppure, sarebbe assai interessante scoprire il «quid» che colpisce l'immaginazione di colui che può essere citato nel novero degli artisti più poliedrici e geniali del «nuovo rock» britannico, e che lo porta poi al concepimento delle sue meravigliose canzoni.

«The Top», quinto album dei Cure, è un'altra efficace testimonianza del grande estro compositivo di Robert; non sarebbe corretto, in circostanze come questa, parlare di «evoluzioni» o «passi avanti» nel sound, poichè il concetto tradizionale di «maturazione» non ha mai significato molto per i Cure, già esperti e determinati ai tempi di «Killing An Arab»: questione di talento innato, e solo in minima parte di pratica ed applicazione.

Il discorso, semmai, potrebbe vertere sui diversi modi di concretizzare in musica le ispirazioni, e, prima ancora, sulla selezione delle mille possibili idee potenzialmente convertibili in songs, ma, forse, sarebbe poco produttivo dilungarsi nell'esposizione di quelle che inevitabilmente ricadrebbero nel campo delle congetture ardue da verificare come esatte.

Ciò che conta di più, invece, è che «The Top» sia un ottimo album, che sancisce il ritorno del gruppo a soluzioni espressive almeno relativamente abituali, dopo le digressioni inconsuete ed interessanti, ma anche non sempre convincenti, delle ultime realizzazioni a 45 giri.

Ciò che accomuna i più recenti singoli a «The Top» è principalmente l'anticonvenzionalità di certi suoni ed arrangiamenti: i Cure, insomma, sembrano aver definitivamente abbandonato un uso alla strumentazioni esclusivamente tradizionale, optando per l'introduzione nell'impasto sonoro di una serie nutrita di curiose rifiniture in grado di conferire ai brani un aspetto in molti casi atipico.

Ecco così affiorare la diversità di «The Top» rispetto al 33 giri che lo hanno preceduto, sottolineata da mutamenti anche radicali nell'ordinaria struttura sostanziale delle songs, ed ecco ancora una volta manifestarsi la straordinaria capacità di Robert Smith e soci nel mantenersi sempre ad altissimi livelli, riuscendo a cambiare in continuazione e contemporaneamente a rimanere in ogni occasione loro stessi.

La prima facciata dell'album comprende 5 episodi di grande effetto, ciascuno dotato di caratteristiche personali che lo rendono inconfondibile; la menzione d'onore va all'iniziale, convulsa e spettrale, «Shake Dog Shake» (un rock sinuoso e glaciale altamente emozionante) ed alla violentissima e graffiante «Give Me It», senza ombra di dubbio il pezzo più duro e compatto (è «hardcore» sui generis) mai proposto dal gruppo; molto bella anche la più pacata ed ipnotica «Wailing Wall», infarcita di esotismi, e decisamente più immediatamente accativanti «Birdmad Girl» e «Dressing Up».

Sul secondo lato, invece «The Caterpillar» presenta una cadenza allegra ed una conformazione gradevole, mentre i brani successivi («Piggy In The Mirror», «The Empty World» e «Bananafishbones») si mantengono in tema con il resto del LP, senza però eccedere in aggressività o rilassatezza; in chiusura, la rarefatta title-track ci offre sonorità cupe ed oppressive, molto accentuate dalla ritmica insistente, ed una buona performance vocale di Robert (che si conferma come uno dei cantanti più dotati ed originali del rock moderno).

Con «The Top», insomma, i Cure hanno partorito la loro opera più pretenziosa e di meno agevole assimilazione, che, oltretutto, non può trovare termini di paragone perchè non assomiglia a nulla di già noto. È un disco unico, e molto probabilmente resterà tale. 5 stellette... e grazie ancora, Robert.

**Federico Guglielmi**

Fedele alla consegna che si era dato a partire da *Let's Go To Bed* – cancellare l'immagine di gruppo dark dei Cure e allargare i confini della loro musica al punto da far sì che non fosse più incasellabile in alcun modo se non sotto la generica definizione "rock" – Smith continua a eludere le attese dell'ascoltatore. Eoni separano la giocosità di *The Love Cats* dal rabbioso attacco di batteria di *Shake Dog Shake* e dal suo compatto muro di suono. La voce è autoritaria, la chitarra un'acida staffilata, l'insieme innodico. Parte *Bird Mad Girl* e ci si ritrova immersi in tutt'altri climi: una sei corde arpeggiata si appoggia e/o contrappone a una batteria in tempo medio e umore semi-disco. Spira una brezza acidula che si fa venticello più robusto in *Wailing Wall*, ispirata da una visita di Smith, durante un tour israeliano con i Banshees, al Muro del Pianto. Vi si avverte in effetti un che di mediorientale, sensazione subito spazzata via dalla furente sarabanda di *Give Me It*. Ci si inoltra in *Dressing Up* e la prospettiva cambia di nuovo, in maniera brusca: la melodia è disegnata da un flauto (suonato su una tastiera?) e la voce è in primissimo piano e melodrammatica.

Il lato B si presenta con *The Caterpillar*, anche su 45 giri un attimo prima che su 33. È a tutt'oggi uno degli articoli più memorabili e incatalogabili dell'intero catalogo smithiano. Etnopsicopop? E sia! La voce viaggia su un tambureggiare di percussioni mettendo in fila, alla ricerca di una corrispondenza di amorosi sensi, versi deliziosamente sciocchi. È tanto il fulgore di questo gioiello che per contrasto il resto della facciata rimane un po' in penombra. Restano nella memoria, più che le canzoni, taluni particolari dei loro (spesso magistrali) arrangiamenti: l'organo sullo sfondo di *Piggy In The Mirror*; le percussioni da marcetta militare di *The Empty World*; i tocchi bluesy in un contesto ad alto tasso energetico di *Bananafishbones*; l'indecifrabile rumore (ruote su un acciottolato? la carica di una molla?) che introduce nell'atmosfera notturna e cinematografica (modello "dov'è il vampiro?") del brano che intitola l'album e lo suggella. Più di qualcosa (il basso *in primis*) in quest'ultimo rimanda a FAITH e pare chiusura di cerchio rispetto al pezzo in apertura di facciata, inimmaginabile senza le fughe per differenti tangenti pop radunate in JAPANESE WHISPERS.

Rientrato Thornalley, reclutato Thompson, i Cure erano pronti per il loro primo tour britannico in due anni. Le ultime date – Oxford, 5 maggio; Londra, 8, 9 e 10 maggio – vennero registrate dal Manor Mobile, in previsione dell'uscita di un Lp dal vivo.

## HEAVY MENTAL: SHAKE DOG SHAKE

Per lungo tempo solo un nome "di culto" negli USA, a cavallo fra gli anni Ottanta e Novanta i Cure diventeranno incredibilmente famosi anche oltreatlantico, collezionando dischi di platino (WISH arriverà a sfiorare la vetta della classifica di «Billboard») e suonando nelle grandi arene. Un effetto collaterale di questa straripante popolarità sarà il diffondersi negli Stati Uniti di una voga dark completamente non pervenuta al tempo della new wave originale. Un altro e più sorprendente sarà l'influenza esercitata da lì in poi – questione d'immagine e atmosfere, più che di musica in senso stretto – oltre che su grunge e zone limitrofe (Billy Corgan degli Smashing Pumpkins si è sempre dichiarato un fan) su tanto metal. Impressionante muro di suono costruito con i mattoni di un micidiale riff chitarristico, feedback ondeggiante e una batteria adeguatamente massiccia, *Shake Dog Shake* è in realtà fra le poche canzoni nel repertorio Cure a lambire quei territori. E persino quelli del noise, se è vero come è vero che i Sonic Youth se ne innamoreranno al punto di citarla in un loro pezzo.

A sinistra, recensione da «Il Mucchio Selvaggio» n. 77 del giugno 1984.

# Robert Smith
# Bologna, primavera 1984

Testo: **Alessandro Andolina** e **Carlo Villa**

Maggio 1984, i Cure in Italia. L'occasione è l'uscita di THE TOP. Un tour europeo che finalmente include anche il nostro Paese con due date: Bologna 20 e Milano 21. Il pubblico italiano, infatti, non era mai stato spettatore delle trasformazioni e dei cambiamenti che la band inglese ha subito dagli inizi sino a oggi. Unici superstiti rimangono Robert Smith (chitarra e voce), diventato ormai leader incontrastato del gruppo, e Lol Tolhurst (tastiere). A completare la line-up sono stati chiamati Phil Thornalley (al basso), precedentemente produttore della band, il batterista Andy Anderson e infine Porl Thompson, già nell'organico pre-THREE IMAGINARY BOYS, che si alterna alla chitarra e alle tastiere. L'attesa per questa tournée era già iniziata un mese prima durante i concerti che Robert Smith aveva tenuto in Italia come chitarrista dei Banshees. E proprio in quell'occasione avevamo avuto il primo approccio con Robert, tenero agnellino in quello strano assieme di personalità e carismi che caratterizzano la band di Siouxsie. Allora ci aveva colpito la sua sagoma nera macchiata da un gocciolante gelato alla fragola, quasi a ricollegarsi all'immagine infantile di un bambino al parco.
Il nostro touring al seguito dei Cure ci ha mostrato aspetti e situazioni più che interessanti, non soltanto per quanto riguarda il gruppo e la sua musica, ma anche per tutte quelle persone che, per vari motivi, ci ruotano attorno. La facilità nel colloquiare e la spontaneità che Robert aveva mostrato nel nostro primo incontro è svanita, lasciando numerosi ostacoli e falsi atteggiamenti soprattutto da parte del manager "dittatore" Chris Parry. Questi ha fatto di tutto per far sembrare Robert Smith una vera e propria rockstar, unico attributo che non gli si può proprio dare. Tuttavia, nonostante a volte i nostri colloqui con Robert avvenissero tramite bigliettini segreti, da far passare inosservati agli occhi di Parry, abbiamo avuto modo di parlare tranquillamente con lui, lontano dalle orecchie indiscrete e dalle domande fin troppo banali dei giornalisti.

**Nuova formazione, nuovo disco, quale impronta musicale ha caratterizzato maggiormente THE TOP?**
Ritengo che la mia voce sia la migliore che mai sia riuscito a ottenere. È più forte, corposa e differente, sono molto contento dei risultati. Per quanto riguarda il sound, credo che quest'ultimo lavoro sia stato più influenzato da ciò che ho fatto con i Glove, piuttosto che dalle cose suonate nel passato con i Cure.

**Alla luce di questo, quale futuro prevedi per i Glove?**
Per il momento, Severin e io non abbiamo progetti in merito, e oltretutto la Polydor ci ha rimesso dei soldi. Subito dopo PORNOGRAPHY, ho avuto sei mesi di pausa e così ho cominciato a sviluppare questo nuovo progetto. Ora più che altro vorrei lavorare sui Cure, per almeno altri due anni.

**L'8 giugno partirà il tour inglese di Siouxsie: pensi di esserci?**
Non saprei ancora; ma come vi ripeto la priorità sono i Cure... accantonerò i Glove e forse suonerò ancora con i Banshees, ma solo dal vivo.

I Cure all'epoca del tour italiano del 1984: Phil Thornalley, Porl Thompson, Robert Smith, Andy Anderson, Laurence Tolhurst.

**Come ti sei trovato nei Banshees, dove la tua figura è meno carismatica di quella che hai nei Cure?**
Conosco Siouxsie da molto tempo, è una cara amica, e suonare con lei non è solo fare il sessionman. Molto spesso sono stato parte integrante del gruppo, anche se adesso le cose si stanno un po' affievolendo.

**Ritorniamo a THE TOP: nei testi ricorrono riferimenti ad animali (cani, porcellini, bruchi), tu stesso indossi in questo momento una maglietta con dipinti dei gatti. Questo tuo interesse per gli animali come si rispecchia in quello che scrivi?**
Amo molto gli animali, ma quelli descritti in THE TOP hanno spesso riferimenti umani. Ad esempio, *Shake Dog Shake* è dedicata a un mio carissimo amico che in questi ultimi anni ho trovato tanto cambiato da non poterlo più riconoscere... *Birdmad Girl* è la storia di una ragazza veramente pazza, che in effetti non esiste, e così la canzone è piena di nonsense. *Piggy In The Mirror* parla di una persona che si guarda fissa nello specchio, e questa persona sono io. Piggy perché, guardandomi riflesso, è come se mi guardassi dentro, e così la mia espressione cambia, diventa quasi animalesca. In *Empty World* mi chiedo perché la gente continui a trovare motivazioni per combattersi a vicenda. Oltretutto, chi vince non si trova mai niente di concreto in mano. Non amo combattere e non amo istruire la gente a farlo. Ci sono già troppe limitazioni di lingua e di cultura tra me e chi, per esempio in Italia, ci viene ad ascoltare, e per questo i Cure non proporranno mai canzoni di protesta e non inciteranno mai nessuno. Anche se porto un crocifisso, non credo in un particolare Dio né ai suoi preti, insomma in quello che è religione organizzata. Ho sicuramente una mia fede, ma molto personale, ne ho parlato in vari brani scritti in passato; in *Wailing Wall*, invece, canto di una figura quasi biblica. Ho sempre avuto parecchi riferimenti letterari in quello che ho composto, ed è stato così per tante altre cose. Ciascuno di noi subisce continuamente influenze: leggendo un racconto di JD Salinger ho scritto *Bananafishbones*. Già il primo singolo, *Killing An Arab*, si aggancia a *Lo straniero* di Albert Camus, e in generale tutto il disco è influenzato dall'atmosfera del libro; ancora, *Seventeen Seconds* deriva dai racconti di Kafka... e poi l'ispirazione arriva pure da te stesso, vedi *Piggy In The Mirror*.

**Amore e odio per la figura femminile si alternano, e pure alcuni riferimenti alla donna come oggetto...**
*Object* è una canzone veramente sbagliata, non va fraintesa, mi sono pentito di averla scritta. Odio quel tipo di donna, ed è strano averla scritta, poiché amo tutte le mie canzoni.

**È vero, come abbiamo sentito in un'intervista televisiva, che ritieni *The Lovecats* un pezzo stupido?**
No, affatto; dev'esserci stato un errore di traduzione. Se l'avessimo ritenuto stupido, non l'avremmo pubblicato! Penso che nel caso di *The Lovecats* volevamo solo divertirci e far divertire, come dire, c'era quest'atmosfera, si tratta di momenti che ciascuno di noi vive nel corso della esistenza; certo, siamo entrati nelle charts, abbiamo venduto molte copie, siamo apparsi a *Top of The Pops* e abbiamo fatto guadagnare dei soldi alla casa discografica, ma il nostro obiettivo non è questo, e nemmeno tutto ciò fa parte della linea che i Cure seguono da tempo. Da cinque anni siamo popolari anche senza essere stati mai presenti a trasmissioni del genere. Ci sono molti programmi tipo quello ma sono tutti orribili, però la gente ti vuole vedere e questi te lo permettono. Oltretutto, ogni tanto capita di trovarci buoni gruppi, come Echo & The Bunnymen.
Delle due date di questo mini tour italiano abbiamo preferito parlare della serata di Bologna, soprattutto per un motivo emozionale: la prima volta non si scorda mai! *Shake Dog Shake* apre il concerto, i Cure non cambiano molto le sonorità rispetto ai dischi, ma il loro sound dal vivo ti cattura subito. Il pubblico comincia a ondeggiare; è sempre difficile assimilare bene le nuove canzoni, ed ecco pronta *Play For Today* a ristabilire la misura. Robert Smith non si muove molto sul palco, suona e canta quasi impassibile, lasciando percepire solo a pochi uno strano accavallarsi dei piedi. La sua è una spettacolarità che non concede nulla di esteriore, è solo molto soggettiva. Gli occhi sono puntati tutti su di lui, i primi pensieri ci assalgono, com'erano prima? Il resto del gruppo funge troppo di contorno e non riesce a creare quell'unità d'immagine delle formazioni passate. E così si susseguono momenti di stasi a momenti di grande emozione (*M*, *Primary*); i nuovi brani si ascoltano volentieri (*Dressing Up*, *Empty World*), figure proiettate alle spalle del gruppo (effetto che a Milano non è molto riuscito) ci trasportano lontano, pesci rossi, porte chiuse, sbarre, trottole che girano. *The Hanging Garden*, *100 Years*, Andy Anderson picchia quanto basta, ma Tolhurst, probabilmente con minor tecnica individuale, era capace di creare delle atmosfere irripetibili; dal vivo ti rendi conto della forza di un album come PORNOGRAPHY e l'entusiasmo cresce, *Give Me It*, uno dei pezzi più tirati, sul finire del quale si sono subito inserite le prime note di *A Forest*: l'emozione è ormai delirio. *The Top* chiude lo show con un incredibile effetto sonoro e poi è la volta dei bis: *Happy The Man* e *Caterpillar* sono gli ultimi richiami a THE TOP. E dopo che il pubblico li invoca sulle note di *Caterpillar*, i Cure hanno chiuso il loro concerto con altri due bis, proponendo finalmente *Three Imaginary Boys*, *10.15 Saturday Night* e *Killing An Arab*, tre fra le più belle pagine che abbiano mai scritto. Bye Bye *in-Cure-able*.

---

*Da «Rockerilla» n. 46 del giugno 1984.*

## LA FINE DI UN AMORE

*"Le sedute di registrazione di HYAENA si trascinarono per quei dieci o undici mesi, durante i quali i Cure incisero* The Walk e The Love Cats, *pubblicarono* JAPANESE WHISPERS, *filmarono tre o quattro video, suonarono all'Elephant Fayre, andarono in America per un tour e misero su nastro buona parte di THE TOP. I Banshees al contrario sembravano rallentare sempre di più e, per quanto sovente mi rinfacciassero le mie prolungate assenze, sapevo di non averne colpa. Divenne una faccenda incredibilmente frustrante. Arrivavo in studio e loro se ne andavano a mangiare in un ristorante indiano lì vicino lasciandomi solo con il produttore. 'Hai tre ore. Quando torniamo vogliamo ascoltare le tracce di chitarra'. Che situazione stupida, non era certo quello che mi sarei aspettato quando mi ero unito al gruppo. Andava a finire che non combinavo nulla, a parte ubriacarmi. A un certo punto, mi ritrovai a suonare delle parti per un pezzo di cui non conoscevo nemmeno il titolo e Siouxsie le cassò perché non le trovava adatte a un testo che ancora non aveva completato e nemmeno mi aveva passato. Fu allora che decisi che non aveva senso continuare con loro e cominciai a chiedermi come me ne sarei potuto liberare".*
Alla vigilia del tour che avrebbe dovuto promuovere l'album, Robert Smith produceva un certificato medico per giustificare la sua assenza. Terminava così una collaborazione iniziata cinque anni prima. Paradossalmente, HYAENA resta l'unico lavoro in studio di Siouxsie & The Banshees a poter vantare un suo apporto strumentale e compositivo.

THE CURE

1985

# THE HEAD ON THE DOOR

## L'arcobaleno di Robert Smith

Album che si offre subito nella sua interezza e che non ha mai acquistato un plusvalore emotivo nel tempo, THE HEAD ON THE DOOR non ha ipertesti nascosti, disagi da esplorare o terapie del suo leader velate tra i solchi. Non incorre in stereotipi. È lì, lucente di brezza lunare, necessario come un jolly giocato al momento giusto e immobile nel suo tempo.

Testo: **Michele Benetello**

"*Un disco che avanza barcollando come un ubriaco*". Questo, in soldoni, il pensiero espresso da Robert Smith in una delle prime interviste di promozione a THE HEAD ON THE DOOR. Gran torto non l'aveva, pure nella scarsa obiettività riguardo un lavoro che fletteva i muscoli nell'assoluta mancanza di riferimenti. I Cure stritolati da ansie e paranoie, la banda immersa nel gelo e nelle lacrime non esiste più. All'arrivo di THE HEAD ON THE DOOR, i fantasmi di Robert Smith si sono volatilizzati dentro una macchia di colori primari e stemperati in una parvenza di felicità, non fosse il termine difficile da maneggiare quando si parla dell'umbratile uomo. Dopo anni di tentativi, la cura pare funzionare in questa che non è difficile immaginare come una scoppiettante raccolta di pop su 45 giri, tanto i dieci brani hanno la statura di quadretti radiofonici e zuccherosi. Lontanissimo dai canini rabbiosi e bizzarri di THE TOP (disco fondamentalmente ascrivibile al solo Smith e che aveva visto la luce appena un anno prima) e anticipato da uno dei pezzi più pregiati del canzoniere tutto (*In Between Days*), il sesto lavoro in studio dei Cure riporta un lucente sorriso sornione su quella bocca bistrata da un rossetto sbavato, cosa che dai tempi del fulminante esordio non era più accaduta. Ma se sui solchi di THREE IMAGINARY BOYS, complice anche la giovane età del Nostro, si prendeva a modello lo spartito dei Buzzcocks, qui i riferimenti si allargano a macchia d'olio, e – soprattutto – senza alcu-

Robert Smith nel 1985.

«Non mi metto bene il rossetto perché la gente penserebbe che lo faccio per vanità, mentre è per questione di teatralità»

Robert Smith, 1985

I Cure nella session usata per la copertina del singolo *In Between Days:* dall'alto verso il basso, in senso orario: Laurence Tolhurst, Robert Smith, Boris Williams, Porl Thompson, Simon Gallup.

«THE HEAD ON THE DOOR non è all'altezza di gran parte degli album che l'hanno preceduto, pur essendo per certi aspetti soddisfacente e pur rientrando perfettamente nella logica creativa che ha guidato i Cure fino a THE TOP»

Federico Guglielmi, «Il Mucchio Selvaggio», ottobre 1985

## CLOSE TO ME: SUGARCURES

Di pancia, non ci sarebbero dubbi nell'affermare come *In Between Days* sia il brano più carico e "rivoluzionario" del canzoniere, ma non si può togliere a *Close To Me* la palma di vera testa di ponte che permetterà a Smith e sodali di fare il grande salto verso la sommità delle classifiche. Se dopo THE HEAD ON THE DOOR tutto sarà diverso per i Cure, allora gran parte del merito è da ascriversi al geniale video oltre che alla semplice ma immediata potenza di quella canzone. Fu il solito Tim Pope a escogitare il famoso clip con i cinque rinchiusi dentro un armadio a picco su una scogliera. Una salutare e immaginifica claustrofobia che persino la neonata DeeJay Television (nata per spingere gli artisti italodisco di casa Cecchetto) ne rimase incantata, tanto da spingerlo con frequenze coreane, facendo di *Close To Me* un successo trasversale e istantaneo che permise ai Cure di ottenere un riscontro fino a pochi mesi prima impossibile anche nel nostro Paese. Anche per merito suo, THE HEAD ON THE DOOR s'inerpicherà fino al diciottesimo posto delle classifiche italiane, risultando uno degli album più venduti di quell'altrimenti indeciso 1985.

na coordinata che ne certifichi la paternità. Un disco che ha il suo punto di forza nell'incoerenza e nella sfacciataggine della scrittura; il primo – e l'unico – a riportare il leader come indiscusso compositore di tutte le tracce. Eppure, mai come in questi piccoli e fragorosi acquerelli si sente la forza d'urto di un vero gruppo di lavoro, una band propositiva e coesa nel processo di assemblaggio; un quintetto, ora, con Boris Williams e Porl Thompson ad affiancare la storica trinità Robert Smith, Simon Gallup (rientrato nei ranghi dopo un periodo di tensioni) e Laurence "Lol" Tolhurst. Durerà fino a DISINTEGRATION e mai stabilità di formazione sarà più salutare, e per la scrittura e per l'impatto sonoro (anche dal vivo).

Ispirato – parole del nostro – da KALEIDOSCOPE di Siouxsie And The Banshees e DARE degli Human League (incline a credergli per il primo, quasi certo di una presa in giro riguardo il secondo), THE HEAD ON THE DOOR è il primo album dei Cure dal quale viene estratto più di un singolo, a dimostrazione di quanto titolare e casa discografica credessero nella qualità del songwriting, radicalmente diverso da tutto ciò che l'aveva preceduto. Dell'apripista si è detto, orchestrazione semiacustica fondata su risolini e zampilli di tastierine da luna park, dal ritornello contagioso ma con l'ombra del sospetto – acrimonioso dai presunti derubati – di un plagio nei confronti dei New Order. Peter Hook avrà parole di fuoco nei confronti di Robert Smith e di questo refrigerio pop destinato a durare negli anni. *In Between Days* è una *Let's Go To Bed* levigata nelle asperità e col sorriso stampato sulla faccia. Ne glorificherà le lodi anche l'autore, consegnandola ai posteri come "*il primo successo di cui sono andato particolarmente fiero. Fino a quel momento eravamo considerati il gruppo eccentrico pieno di canzoni strane.* In Between Days *è stato il primo singolo che la gente ha suonato in tutto il mondo, dalle radio ai club. Un pezzo fresco e pieno di vita. È stata una canzone importantissima per noi*". Insomma, da subito si stenta a credere che questi fossero i Cure ai quali il *líder máximo* ci aveva abituato, quelli che parlavano di morte, si inabissavano in funeree dissertazioni e scioglievano le loro facce in copertina. Ne certifica l'assioma pure *Kyoto Song*, "molto onorevole" nei suoi affreschi fior di loto e con un'aura da Sol Levante adagiata su pattern ritmico-armonici cari al David Sylvian meno efebico. Smith declama *"It tastes like nothing on Earth"* e il sospetto che si riferisca all'intero disco è pressante, tanto si respira colorata serenità. Cose buone dal mondo allora, pare, ad ascoltare anche il passo di flamenco bistrato chiamato *The Blood*, un tango alla Tim Burton che lascia meravigliati come davanti a una corrida di zucchero filato attorcigliata su una milonga e delle chitarre acustiche. Ne itera le impressioni *Six Different Ways*, sigletta disneyana messa perfettamente in scaletta a spezzare e guarnire, un brano che in punta di frammentario valzer va a perseguire in maniera abbastanza palese – tra zampilli e assenze – *The Swimming Horses* di Madama Siouxsie. C'è positività in quest'album, insomma; anche quando

**CURE**
**The Head On The Door**
*Fiction/Polydor*

di
**Federico Guglielmi**




Chiamarsi The Cure, dopo tanti anni di successi e tanti dischi di altissimo livello, significa catalizzare l'attenzione di critica e pubblico ad ogni nuova uscita, ma significa anche correre il rischio di deludere gli «aficionados» pur immettendo sul mercato prodotti di qualità.

Proprio così: chi è abituato a considerare il gruppo di **Robert Smith** come un infallibile artefice di capolavori, cioè chiunque sia appassionato di «nuovo rock», è inevitabilmente destinato ad una amara sorpresa quando gli usuali standards non vengono osservati.

Molti di voi, a questo punto, avranno già capito l'antifona: «The Head on the Door» non è all'altezza di gran parte degli albums che lo hanno preceduto, pur essendo per certi aspetti soddisfacente e pur rientrando perfettamente nella logica «creativa» che ha guidato i Cure da «Three Imaginary Boys» e dai suoi brani scarni ed incisivi alla complessità ed alla pretenziosità dell'ultimo LP di studio, «**The Top**» (vedi n. 77).

«The Head on the Door», infatti, trascura l'anticonvenzionalità e la varietà dei due dischi prima citati, ma evita anche la pacata e meravigliosa «staticità» di «Seventeen Seconds», «Faith» e numerosi episodi di «Pornography»; di «The Top» i Cure hanno mantenuto gli arrangiamenti policromi, basati sulla ricchezza ed il fascino di tanti piccoli particolari strumentali, ma li hanno trapiantati su composizioni quasi sempre ritmate ed accattivanti ma spesso sprovviste di quella «scintilla» che accende di luce inimitabile il 90% del repertorio vinilitico del complesso britannico.

Non mancano, logicamente, le splendide eccezioni, che rinnovano gli abituali fasti senza peraltro aggiungere alcunché di inedito: mi riferisco alla delicata «Kyoto Song», alla spagnoleggiante «The Blood» e soprattutto alla più energica e trascinante «The Baby Screams», vere «punte di diamante» di un album che, senza di esse, perderebbe considerevolmente in spessore; il resto del 33 giri, infatti, lascia adito a qualche perplessità, proponendo pezzi strani ma non certo esaltanti come «Screw» e «Six Different Ways», canzoni di estrazione «pop» (seppure in «Cure-style») quali «Close To Me», «In Between Days», «Sinking» e «Push», oltre ad una onesta interpretazione «di routine» dal titolo di «A Night Like This».

A questo punto credo che neppure il più convinto dei fans riuscirà a negare la relativa debolezza di «The Head on the Door», un lavoro che non infanga il nome dei Cure ma che dimostra come persino Robert Smith abbia, ogni tanto, le cartucce un po' umide: agli ottimisti la speranza che si asciughino presto, ai pessimisti la paura che ormai siano definitivamente deteriorate.

> «*In Between Days* è stato il primo singolo che la gente ha suonato in tutto il mondo, dalle radio ai club. Un pezzo fresco e pieno di vita»
>
> **Robert Smith**

A sinistra, recensione da «Il Mucchio Selvaggio» n.93 dell'ottobre 1985.

s'indugia nel passato guardando all'immediato futuro, come le rossastre nubi di *Push* dimostrano: un brano che è Cure che più Cure non si può sin dall'attacco iniziale, e pare vergato con un occhio sopra la copertina di PORNOGRAPHY e l'altro sulla bocca carnosa di KISS ME KISS ME KISS ME, che se mai c'è stata pennata di chitarra ascrivibile all'uomo bistrato allora è quella che adombra questa canzone. La stessa pennata che partiva da *Play For Today* per arrivare a un qualche estuario esistenzialista fatto di urletti e flanger. *Push* è perfetta da ricreare sui palchi e si rivelerà importante spartiacque di un lavoro sfaccettato come un cubo di Rubik.

Un disco interessante nella sua assoluta schizofrenia anche quando – girato l'angolo e il vinile – cedimenti fisiologici bussano tra i solchi, come in *The Baby Screams*, quasi un bignamino da *Pornography* spiegato con una nuova posologia d'assunzione. Questione di lana caprina, certo; peccati veniali di un album pressoché perfetto nella sua visione pop; piccole crepe che non inficiano una deliziosa ed eclettica scrittura ostinatasi nel far dimenticare la nomea di cantori del disagio. Si risollevano immediatamente infatti, e pietra d'angolo è il piccolo ma geniale carillon ritmico di *Close To Me*, tre minuti e ventitré secondi di "canzone pop" che apriranno le porte anche qui in Italia. Arriverà a rimorchio un secondo tour peninsulare e sarà un tripudio di tutto esaurito, spolverini, cotonature, isteria e creeper. *Close To Me* si svela tra singulti di tastierine Casio e fragranze ritmiche da battimano. Smith sibila come un serpente appagato che muta pelle e sotto ti sembra di annusare degli INXS robotici o gli

> «Preferisco THE HEAD ON THE DOOR a THE TOP: è più facile per me apprezzarlo e penso sia così per tutti. Contiene un sacco di canzoni diverse fra loro, ma c'è continuità»
>
> **Robert Smith, 1985**

I Cure in uno scatto promozionale del 1985: Laurence Tolhurst, Porl Thompson, Robert Smith, Boris Williams, Simon Gallup.

Robert Smith nel 1986, poco prima di tagliarsi la criniera.

XTC a una festa in maschera che trafficano con l'idea di hip hop. In una parola: semplice e geniale come il pop al suo meglio dev'essere. THE HEAD ON THE DOOR fa guadagnare ai Cure lo *status* di superstar mondiali: stadi strapieni sono pronti a essere invasi ovunque, dal Giappone al Sudamerica.

Dopo anni di caparbi tentativi, la banda che si autoesiliava dietro difensivi paraventi di malessere sta per involarsi a rete. Ma per realizzare tutto ciò serve la ballata strappamutande, il sigillo al quale dar combustione con l'accendino durante qualche bis particolarmente sentito. Serve l'equilibrio perfetto tra ombrosità alternativa e heavy rotation, serve il ponte tra un passato ricco ma doloroso e un futuro morigerato, altalenante e pop. Serve l'America, né più né meno, e questa va scardinata con *A Night Like This*. Risalente addirittura al 1976 (proveniente dal quaderno dei Malice) e lasciato sedimentare due lustri prima di trovare la sala d'incisione, assume immediatamente la statura di classico, specie dal vivo. *A Night Like This* indugia nel pessimismo smithsiano fatto di abbandoni e nostalgie, se li lascia alle spalle e accende una radio sintonizzata su qualche immaginaria stazione FM dove i Boston s'intrufolano nella new wave comunemente intesa (quel sax in chiusura profuma di Psychedelic Furs ma anche di Duran Duran). Brano che verrà ripreso esattamente dieci anni dopo dagli Smashing Pumpkins per chiuderne il cerchio. La notte è finita, andate in pace. Non così il disco, la chiusura del quale viene affidata ai due manufatti più interlocutori: *Screw* e *Sinking* sembrano il primo una versione radicale dei Thompson Twins (ma con un gotico funk a tessere e irrobustirne le cartilagini) e il secondo una tribute band mediamente dotata. Tutto ciò non impedirà al pubblico di spingere THE HEAD ON THE DOOR fino al numero 15 delle classifiche inglesi e al «Melody Maker» di issarlo sul podio dei dischi di quell'anno mediano. THE HEAD ON THE DOOR è un lavoro che si offre subito nella sua interezza e che – a differenza di altri, come FAITH o DISINTEGRATION – non ha mai acquistato un plusvalore emotivo nel tempo. Non ha ipertesti nascosti, disagi da esplorare o terapie del suo leader velate tra i solchi. Non incorre in stereotipi. È lì, lucente di brezza lunare, necessario come un jolly giocato al momento giusto e immobile nel suo tempo. È una raccolta di canzoni perlopiù maiuscole che andranno a segnare il territorio per l'arrivo del mastodontico (anche in durata) lavoro che ne seguirà le orme di lì a poco, ovvero KISS ME KISS ME KISS ME, andandone a rappresentare una sorta di ridondante maturità stilistica. Ma qui, in questi baldanzosi inni, c'è l'ingenuità di un nuovo sorriso, ritrovato tramite canzoni sovente pop, altre volte di stampo Cure. È il suo equilibrato punto di forza che ne fa uno dei lavori più contagiosi dell'intera carriera del gruppo. Dieci anni fa, ebbi a scrivere che THE HEAD ON THE DOOR è "*forse uno dei punti più alti mai toccati dalla scrittura di un Robert Smith desideroso di dimostrare il suo multiforme talento armonico*". Sono ancora abbastanza d'accordo con me stesso.

> «Sono quasi un alcolizzato, adesso, non c'è stata una sola sera nella mia vita in cui non mi sia ubriacato. Una triste ammissione, suppongo»
>
> **Robert Smith, 1985**

## SHAKE BOB SHAKE

Una scaramuccia che si trascina da decenni, quella tra Cure e New Order, anche se sarebbe meglio circoscriverla tra Robert Smith e Peter Hook, generali d'armata che non se le sono mai mandate a dire. La querelle *In Between Days* si scatenò per una presunta (e vaga) reminiscenza con *Dreams Never End*, il pezzo che apriva MOVEMENT dei New Order. Se "emotivamente" i punti di contatto sono molteplici, specie nell'uso dell'intera sezione ritmica, è perché i Cure non avevano mai suonato in quel modo aperto e diretto e quindi qualche assonanza armonica effettivamente faceva capolino, è altresì vero che da un punto di vista squisitamente musicale non è difficile dar torto a Smith pronto a liquidare la questione con un laconico "semplici coincidenze". Colui che dei Joy Division fu preciso bassista non la prenderà bene e – soprattutto – non dimenticherà. Ancora oggi, in qualche intervista, non tralascia di rimarcarne somiglianze aggiungendovi in sovrappiù misteriose (e improbabili) analogie tra *The Walk* e *Blue Monday*. Per sigillare il cerchio d'acredine, nella sua autobiografia del 2013 (*Unknown Pleasures: Inside Joy Division*) Hook accuserà i Cure di essersi svenduti e di aver sempre anelato – in una sorta di complesso d'inferiorità – alla sua banda primaria, con la quale divisero pure il palco una sola volta, al Marquee nel 1979. È proprio il caso di dire, citandolo, che *Doubts Even Here*.

# Laurence Tolhurst
# Milano, estate 1985

Testo: **Carlo Villa**

Poco più di un anno fa, parlavo con un Robert Smith molto stanco e provato per i pressanti impegni paralleli (vedi Siouxsie e Glove), in cerca di qualcosa di irraggiungibile che probabilmente lo avrebbe portato all'autodistruzione. Forse c'era il bisogno di ridimensionare quel progetto Cure finito storicamente con PORNOGRAPHY e con l'abbandono di Simon Gallup. Ed ecco allora che Cure diventa solo un'etichetta. Forse meglio avrebbero fatto a cambiare nome, una nuova avventura musicale con connotati sicuramente più commerciali ma pur sempre di grande valore, e THE TOP avrebbe potuto diventare il punto di partenza per altre belle esperienze. Oggi invece, di passaggio per alcune date italiane e alla vigilia del nuovo Lp, mi sono ritrovato con un Robert Smith ben più tranquillo e riflessivo, alleggerito da molte responsabilità e impegnato a lavorare con quella che si definisce "una band di amici" per pianificare il proprio futuro. A conferma di questo c'è subito la gradita sorpresa del ritorno al basso di Gallup, grande artefice dell'inconfondibile sound dei Cure. Comunque, quello che ho rivisto è stato uno Smith molto semplice, uno Smith che si agita sul palco inscenando balletti tutti personali, uno Smith al naturale senza rossetto né trucco, uno Smith felice che ha suonato veramente per divertirsi e far divertire. In un caldo pomeriggio a Milano, attendendo Robert, inizio a parlare con Lol Tolhurst.

**Dall'ultima volta, ne sono successe di cose. Puoi dirmi com'è andata veramente?**
Durante il tour, l'anno scorso, erano sorti parecchi problemi di carattere personale e psicologico, mentre ci trovavamo per la prima volta in Giappone; lì tutto ci sembrava così strano, tanto strano che Andy Anderson prese il primo volo per Londra. Fortunatamente Phil Thornalley conosceva Vince Ely, l'ex batterista degli Psychedelic Furs, che si trovava a Los Angeles, proprio da dove avremmo dovuto iniziare la nostra tournée america-

I Cure sempre stilosissimi del 1985: Laurence Tolhurst, Robert Smith, Porl Thompson, Simon Gallup, Boris Williams.

na, e lo reclutammo subito. Proseguimmo con lui fino al momento in cui anche Vince ci lasciò per impegni che aveva preso in precedenza. Anche questa volta fu Phil a salvarci dalla disperata ricerca di un buon batterista. La scelta cadde su Boris Williams, ex Thompson Twins, che nel primo concerto a Minneapolis è stato davvero fantastico! Poi ancora Buffalo, Boston, Washington e infine nella migliore tappa del tour, per più di due ore sul palco a New York.

**È anche ritornato Simon Gallup. Cosa è successo, in tutto questo tempo?**
Dopo averci lasciati, Simon aveva suonato con altri gruppi, ma si era reso conto di aver dato il meglio di sé quando era con noi, e quindi aveva già intenzione di tornare. In effetti Simon, essendo il più giovane di noi, aveva vissuto quegli anni di evoluzione in modo troppo convulso. In questi tre anni, da solo, ha avuto la possibilità di riflettere sul passato, e mentre lui cercava di capire cosa succedesse a noi, allo stesso modo noi cercavamo di capire cosa potesse succedere a lui. Ci siamo accorti di essere ancora veri amici e di poter ancora lavorare insieme.

**Il ritorno di Simon coinciderà anche con un ritorno al particolare intimismo di PORNOGRAPHY?**
Questa è una domanda impossibile, sarebbe come catturare nuovamente i nostri vent'anni. Siamo cresciuti notevolmente e abbiamo affrontato la realizzazione del nuovo album con tranquillità, come se fossimo musicisti che si cimentano per la prima volta con le nuove canzoni. Così per quattro settimane abbiamo suonato insieme, provando, come prova un gruppo appena formato. Questa è la nostra formazione ideale, la formula è quella giusta, le personalità sono quelle giuste e c'è quindi anche la possibilità di ricreare qualche cosa d'intenso nel futuro; attualmente, non penso sia impossibile tornare al vecchio stile.

**Considerando allora chiuso il periodo dei primi Cure, con PORNOGRAPHY, che cosa viene per i nuovi Cure dopo THE TOP?**
È prevista per agosto l'uscita del nuovo singolo *In Between Days/ The Exploding Boy*, e del mix con un pezzo in più. A settembre uscirà il nuovo Lp, che si intitola THE HEAD ON THE DOOR. Robert ha curato gran parte della produzione insieme a Dave Allen e ad altri ragazzi che avevano già lavorato a THE TOP. Abbiamo fatto pure un paio di pezzi con Harold Grey, che in precedenza aveva collaborato con i Simple Minds. Non cerchiamo un buon produttore perché sappiamo che tipo di sound vogliamo, abbiamo bisogno solo di un bravo ingegnere del suono che sappia lavorare bene in studio. La copertina del disco è su sfondo nero, con due mani che si incrociano con una specie di contorno psichedelico. Per quando riguarda i testi, siamo ancora nell'ambito di una sorta di diario scritto principalmente da Robert. Rispetto a THE TOP, che poteva benissimo essere una raccolta di singoli, il nuovo album è completamente differente, lo definirei pop con un certo recupero di sonorità care agli anni Sessanta; per esempio, usiamo l'organo.

**Pensi che il pubblico comprenda ciò di cui parlate nelle vostre canzoni?**
Sì. Riceviamo parecchie lettere, molte delle quali sono strane o addirittura ridicole, ma lasciamo chiaramente libertà d'interpretazione. Oltretutto, quando in un testo punti a qualcosa di universale, automaticamente lo spogli del suo significato reale; quando vedi un quadro o qualsiasi altra cosa che non abbia una chiave di lettura fissa, lo puoi interpretare in tantissimi modi.

**Il carisma di Robert ti mette in soggezione?**
No assolutamente, trattandosi di un gruppo fatto di amici non esistono di questi problemi: siamo tutti sulla stessa barca, non importa chi sta al timone. Comunque, anch'io potrò esprimermi per conto mio; quando finiremo questa serie di concerti, avremo circa un mese di tempo libero, e avrò l'occasione di produrre un gruppo francese, The Bonapartes.

**Puoi spiegarmi il tuo strano rapporto con la batteria?**
Quando cominciammo, l'idea principale era che si facesse della musica e non come la si facesse; quindi, per me è stato semplice passare da un tipo di musica meccanica a una elettronica. In quel momento suonavo perché mi sentivo di suonare un determinato genere di canzoni e non perché ero realmente un batterista. Recentemente, come ti dicevo prima, sono dovuto ritornare alla batteria; è stato pazzesco, non mi ricordavo più niente. Se sei realmente un artista, sei comunque in grado di rendere le cose che crei in modi differenti, senza cadere nel banale.

Questo punto arriva Robert, si ricorda di me, mi saluta. Iniziamo a parlare di varie cose; non ho assolutamente voglia di fargli un'intervista ma solo di chiacchierare un po'. Gli spiego quanti problemi abbia avuto a scrivere un libro sui Cure, mi dice che anche lui sta completando una biografia sul gruppo. Rimane sconvolto da alcune foto pubblicate su «Rockerilla», e si mette a ridere... come al solito fa una grande tenerezza. Mi parla del nuovo disco: "*Niente di psichedelico, e questa volta i testi parlano di cibo... gradisci una canzone particolare per questa sera*?". Rispondo prontamente *Charlotte Sometimes*. Il discorso si sposta su altri temi, ma è ora di andare. L'immancabile foto ricordo e poi un arrivederci. Mi sto piacevolmente abituando a rivederlo in Italia. E voi? ✪

*Da «Rockerilla» n. 61, settembre 1985*

«Questa è la nostra formazione ideale, la formula è quella giusta, le personalità sono quelle giuste e c'è quindi anche la possibilità di ricreare qualche cosa di intenso nel futuro»

Laurence Tolhurst, 1985

1987

# KISS ME KISS ME KISS ME

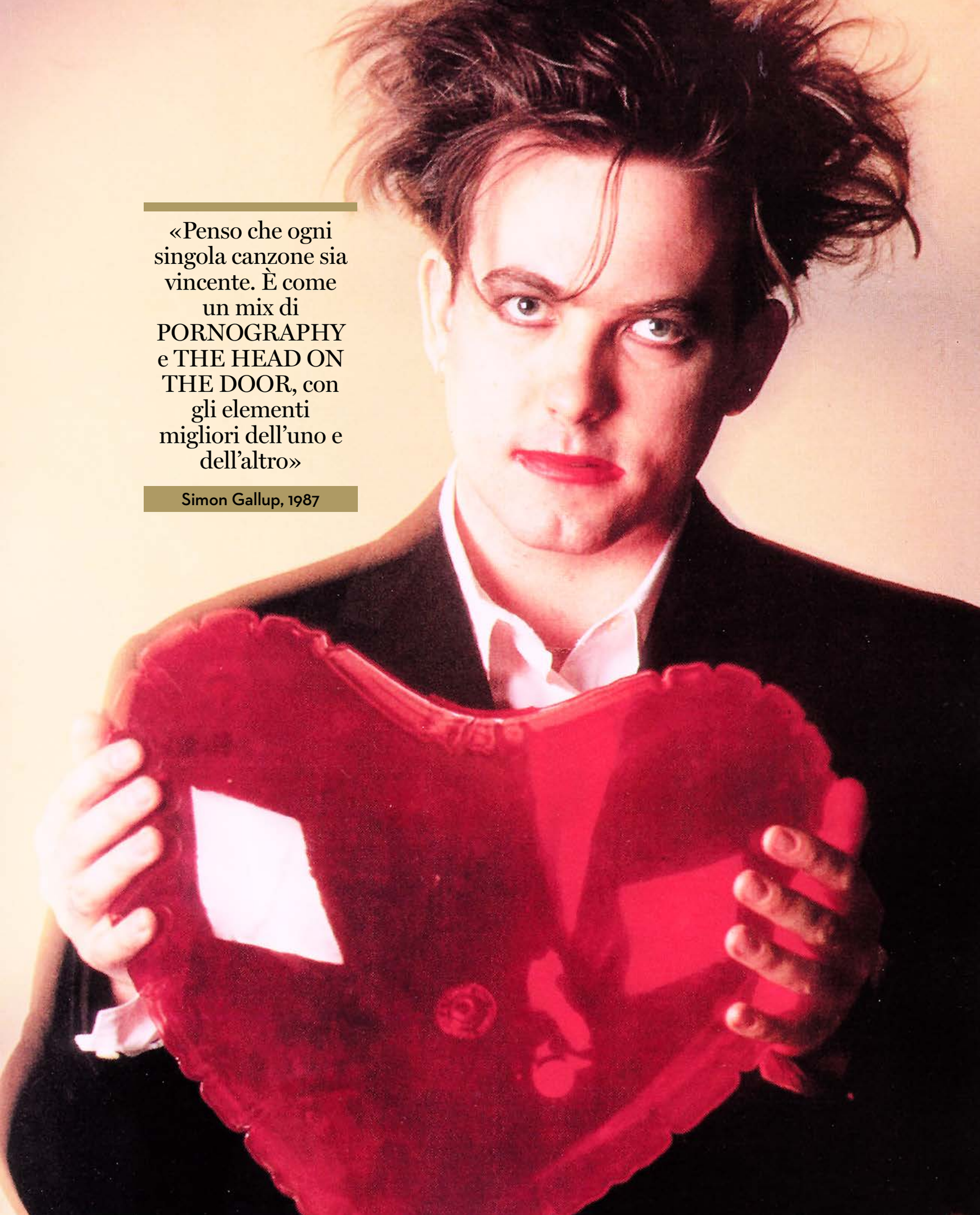
## Nel segno dell'esuberanza

Romantico, sexy, ironico, spesso irresistibile e altrettanto spesso troppo compiaciuto di sé, un disco che riassume tutto ciò che i Cure erano stati fino a quel momento, aggiungendo note a *latere* e particolari inediti o poco conosciuti.

Testo: **Eddy Cilìa**

Fateci caso: con l'eccezione di quella di THREE IMAGINARY BOYS, ogni copertina di album dei Cure che vi è finora passata sotto gli occhi riflette fedelmente l'atmosfera che si respira in quel disco. Il clima brumoso di SEVENTEEN SECONDS, la cupezza estrema di FAITH, lo sprofondare in abissi di follia di PORNOGRAPHY, il trip psichedelico di THE TOP, l'esotismo di THE HEAD ON THE DOOR sono annunciati e rispecchiati da immagini eccezionalmente appropriate. Stessa cosa si può dire per KISS ME KISS ME KISS ME, il cui davanti immortala un primissimo piano delle labbra di Robert Smith, cariche di rossetto. È una foto lussuriosa ed eccessiva, come lussurioso ed eccessivo è un album che mette in fila nell'arco di un'ora e un quarto qualcosa come diciotto canzoni, per la maggior parte caratterizzate da arrangiamenti voluttuosamente (talvolta istericamente) debordanti. Un lavoro infuocato ed esplosivo come un sole: che è quello che pare l'inquietante occhio che campeggia sul retro della confezione. Un disco che riassume nelle sue quattro facciate tutto ciò che i Cure erano stati fino a quel momento e nel farlo aggiunge alla storia note *a latere* e particolari inediti o quantomeno poco conosciuti. Romantico, sexy, ironico, spesso irresistibile. Altrettanto spesso, troppo compiaciuto di sé. Ma se è un mariuolo, è un mariuolo talmente simpatico che quasi sempre la fa franca.

Il 1986 era stato per i Cure un anno vissuto alla grande, trascorso per buona parte suonando in giro per un mondo sempre più in adorazione ai loro piedi. C'era armonia all'interno del gruppo, un'armonia appena turbata dal graduale isolarsi di Tolhurst e dal suo progressivo affondare nelle sabbie mobili dell'alcolismo ed evidenziata dal fatto che Smith, dopo avere firmato da solo THE HEAD ON THE DOOR, torna in KISS ME KISS ME KISS ME a dividere con i gregari i crediti compositivi. Nelle interviste che ne seguirono l'uscita, lo dichiarò frutto di un lavoro collettivo e attribuì, senza scendere nei dettagli, tre canzoni a Thompson (una è la conclusiva *Fight*) e due a Gallup.
Sono affermazioni che vanno prese *cum grano salis*, ricordando che, con la succitata eccezione di THE HEAD ON THE DOOR, ogni album dei Cure aveva puntualmente visto indicati come autori dei brani quanti al momento facevano parte della formazione. Fosse per evitare conflitti di ego o per generosità d'animo, più probabilmente per l'una e l'altra ragione, il leader aveva sin dall'inizio diviso con i compagni di gruppo gloria e diritti d'autore, pur essendo di norma il repertorio farina solo del suo sacco, con gli apporti creativi altrui limitati a qualche contributo in fase di arrangiamento. Rispondano o meno al vero, sono comunque affermazioni sintomatiche del buon clima che si respirava nella band del biennio 1986-87.
Opera dal potenziale commerciale strepitoso (e difatti venderà cifre inaudite per il gruppo: si parla di oltre tre milioni di copie), KISS ME KISS ME KISS ME produsse ben quattro lati A di 45 giri. Sono ovviamente le sue canzoni più epi-



«Penso che ogni singola canzone sia vincente. È come un mix di PORNOGRAPHY e THE HEAD ON THE DOOR, con gli elementi migliori dell'uno e dell'altro»

Simon Gallup, 1987

«Il disco più sensitivo e sensuale dei Cure: un ballo mascherato e palpitante per alberi di Natale, vampiri, angeli dalle braccia vellutate, padri e figli, fanciulle scintillanti come stelle e baci, baci, baci»

Alessandro Calovolo, «Rockerilla», maggio 1987

dermiche, ma anche fra le migliori. *Why Can't I Be You?*, veloce e dominata dai fiati, è quasi una seconda *The Love Cats* e fu spinta in alto nelle classifiche oltre che dall'immediatezza dello spartito da un testo indovinatissimo, ode d'amore dolce e sbarazzina. *Catch* sa di Velvet Underground virati soul e cattura inestricabilmente nella sua ragnatela melodica sin dai leziosi vocalizzi in apertura. *Just Like Heaven* replica schema e trionfo di *In Between Days*. *Hot Hot Hot!!!* infine, scarna e tirata, è con *The Walk* l'escursione funky più felice del catalogo smithiano tutto. Altri brani avrebbero potuto essere singoli di successo: *The Perfect Girl*, danneggiata da una certa somiglianza a *Catch*; ancora di più la tenerissima *How Beautiful You Are* e la leggerina (quanto piacevole, però!) *Hey You*, esclusa per problemi di minutaggio dalla prima edizione su Cd (la ristampa del 2006 l'ha reintegrata). Avrebbe forse potuto funzionare anche a 45 giri, e di certo è un capolavoro, pure *If Only Tonight We Could Sleep*, stellare pop psichedelico introdotto da una chitarra travestita da sitar. In KISS ME KISS ME KISS ME, celato sotto i paramenti sgargianti delle canzoni di più facile ascolto, batte però un cuore di tenebra che riporta i Cure alle pagine più oscure e tormentate di quel masochistico delirio chiamato PORNOGRAPHY. Dai solchi di quel classico potrebbero uscire l'iniziale *The Kiss*, in cui la chitarra di Thompson corre a briglia sciolta su scale ai limiti del metal e la voce è terrorizzante bassorilievo sul basalto di una ritmica squadrata, e la compatta e solenne *Torture*; nonché, non fosse la sua depressa melodia pianistica soffocata da un profluvio d'archi, *A Thousand Hours*. Riporta persino più indietro nel tempo, a FAITH se non a SEVENTEEN SECONDS, *One More Time*, mentre *Shiver And Shake* è una *Shake Dog Shake* più schizoide e l'esotica *Like Cockatoos* ha qualcosina di *The Caterpillar*. Sempre al periodo di THE TOP rimandano *Icing Sugar*, che fa inerpicare su un turbinio di percussioni un giro di tastiere simile a quello di *The Walk*, e soprattutto *Snakepit*, inacidata colonna sonora di un ipotetico film fantasy dalla visione sconsigliata ai minori. I due titoli restanti sono quelli di cui il settimo lavoro in studio dei Cure avrebbe potuto fare a meno, traendone giovamento. *All I Want* è eccessivamente melò, pure per un Lp che corteggia sovente l'eccesso melodrammatico e quanto a *Fight* pare, con gli archi che dilagano su una ritmica vagamente disco, la versione Cure del Philly Sound. Un esperimento azzardato e sulla carta interessante, ma niente affatto riuscito. Le dichiarazioni a seguire vengono dalla pagina finale di *Ten Imaginary Years*, la biografia del gruppo, già tante volte citata, curata da Steve Sutherland e completata poco dopo la pubblicazione di KISS ME KISS ME KISS ME.

Simon Gallup: "*Penso che ogni singola canzone sia vincente. È come un mix di PORNOGRAPHY e THE HEAD ON THE DOOR, con gli elementi migliori dell'uno e dell'altro. Sono soddisfatto al 100% del gruppo come è oggi e non credo di esagerare se dico che trovo quest'album perfetto*".
Porl Thompson: "*Lo spirito che c'è oggi è lo stesso degli inizi. Siamo cresciuti ma ci si diverte ancora insieme, e questo è importante. E credo che la gente capisca che ci mettiamo in gioco interamente quando suoniamo, senza farci condizionare dal pensiero di quanto potremo vendere*".

Lol Tolhurst: "*Non fosse così importante per noi il gruppo, potremmo allestire un album di canzoni 'stile Cure' sapendo che ci sarà comunque un pubblico che lo comprerà. Ma i Cure hanno una ragione di esistere che va al di là della musica e riguarda il perché si fanno le cose, oltre che il come le si fa*".

Robert Smith: "*Tante formazioni diverse si sono chiamate The Cure, ma quella odierna, con Simon e Porl, sta diventando qualcosa di speciale. È come se tutta la storia della band fosse stata una preparazione a questo organico. E non riesco nemmeno più a immaginare dei Cure senza Boris in squadra – il suo contributo è incommensurabile*".
Da lì a due anni, Tolhurst verrà cacciato. Porl Thompson lascerà nel 1992 (salvo tornare in squadra nel 2005 e fino al 2010), Boris Williams prolungherà il suo soggiorno fino al 1994.

Recensione da «Rockerilla» n.82, del maggio 1987.

## CURE PER TUTTI: JUST LIKE HEAVEN

La più ecumenica delle canzoni dei Cure? Sorprendentemente solo il terzo singolo dei ben quattro tratti da KISS ME KISS ME KISS ME (ma negli Stati Uniti era quello di maggior successo, primo di sempre a entrare nei Top 40 di «Billboard», spianando così la strada al gruppo verso il megastardom), *Just Like Heaven* stava quasi per essere scartata da Robert Smith. Secondo l'autore, la prima versione pativa un'eccessiva somiglianza al grande classico degli Only Ones *Another Girl, Another Planet*. Gli fece cambiare idea Boris Williams, accelerandone il tempo e aggiungendo in apertura una figura ritmica che suggerì a Smith di fare entrare gli strumenti uno alla volta. Una versione solo strumentale diventava il tema conduttore della trasmissione tv francese *Les enfants du rock*, provvedendo a renderla familiare a milioni di spettatori prima ancora che l'album che la conteneva raggiungesse i negozi. La rileggeranno in molti e lascia a bocca aperta la varietà degli interpreti, da Alvin & The Chipmunks (!) ai punkettari Goldfinger, passando per la cantante pop-jazz Kat Edmonson. La versione di grandissima lunga più amata da Robert Smith è però quella offertane dagli indie-rocker americani Dinosaur Jr., apprezzata a tal punto che da allora (1989) la lettura che ne danno dal vivo i Cure somiglia alla cover più che all'originale.

## ALBUM DEL MESE

### THE CURE

"Kiss Me, Kiss Me, Kiss Me" — *Fiction*

Eccoci, dunque. L'impegno di un doppio album (e per di più intitolato come si usava a Broadway, e ispirato ai plurimi rituali del congiungimento labiale) è una ghiotta occasione per valutare il ruolo, invero assai mutevole, che i Cure paiono interpretare in questa delicata fase della loro carriera. Smith e soci, non curanti di esporsi a critiche e stupori per il loro frequentare amene azzurrità televisive, esprimono con "Kiss Me, etc..." una condizione artistica nettamente precisata in termini di qualità narrativa, di carattere e di stile; diciotto canzoni a comporre una raccolta che pare suddivisa in due altri sodalizi principali, abbastanza distanti tra loro per intonazioni e sceneggiature dell'assunto armonico: "The Kiss", "Torture", "If Only Tonight we Could Sleep", "The Snakepit", "Just Like Heaven", "One More Time", "Like Cockatoos", "Icing Sugar" e "Shiver and Shake" potrebbero costituire, per il gruppo, il ritorno all'emblematica classicità dei propri trascorsi più burberi ed agri, prescindendo però dalla celebrazione manieristica di timbriche e schemi. C'è un amore rinato e tangibile per la semplicità e la crudezza, per climi di autentica magia e situazioni narrative esplorate con originalità.
La produzione di Dave Allen si dimostra essenziale nei suoi tratti inconfondibili, per citazioni esotiche e allestimenti cromatici di meditata vivacità. Esemplare è il gusto fluido con cui si accostano tinture lisergiche ("Torture", la velvetiana "The Snakepit"), tessuti rabbiosi (l'ottima "Shiver and Shake") e irresistibili schizzi romantici ("Just Like Heaven", con la quale nasceranno molti amori). L'altro gruppo di canzoni (ma è opportuno precisare che i due filoni ispirativi si miscelano variamente nell'arco delle quattro facciate) rappresenta quell'inquietudine creativa che Robert Smith ha da tempo dimostrato di assecondare, concedendosi stranezze e trasporti melodici caratterizzati dalle affilate esuberanze vocali con cui interpreta il preminente orinismo delle proprie elaborazioni testuali. Si hanno, pertanto, i giochi rilassati di "Catch" e "The Perfect Girl", i percorsi curvilinei e sobbalzanti di "Why Can't I Be You" (che ha un testo molto ironico) ed "Hey You" (vagamente imparentata con la "Don't Bring Me Down" dei Pretty Things), e l'ispido vello d'un ibrido funk, "Hot, Hot, Hot" (che si spinge dalle parti di "Masterpiece" e "Papa Was a Rolling Stone" dei Temptations). Ma non si pensi che la varietà dei punti di riferimento conduca ad un risultato frammentario o gravato da incoerenze: "Kiss Me, etc...", al contrario, è opera assai armoniosa, ben congegnata, ricca di inventiva e maturità. Fatta di storie congiunte e rosseggianti come labbra, come lucori dagli occhi di bragia, nel tintinnante notturno di un "Body Heat" per sguardi sorpresi tra rivoli lucenti e rampicanti purpurei. Il disco più sensitivo e sensuale dei Cure: un ballo mascherato e palpitante per alberi di Natale, vampiri, angeli dalle braccia vellutate, padri e figli, fanciulle scintillanti come stelle e baci, baci, baci. Un caldo the nelle sere di Bisanzio, una stuoia di brezze roventi lungo i viali di Atene, di risa e grida nella spuma notturna di Lisbona. Questi Cure, questi Cure... Sono un grandissimo gruppo, capace di emozionare ancora ed in modo nuovo. Quanti, con loro, vivranno storie molto intense; quanti sapranno sorridere nella loro poesia, innamorarsene, miti in tensione. Ed è per questa sua natura di caldo abbraccio fisico e bacio cerebrale che il cuore di quest'unica avventura è giunto ad un punto cruciale, temprato da slanci e contrasti, intimidito e sfolgorante. Niente dolcezza per chi si volta indietro. Ancora e sempre amore, nonostante tutto. The Cure.

ALESSANDRO CALOVOLO

# Robert Smith
# Bari, primavera 1987

Intervista: **Andrea Olcese**

Un uomo per tutte le stagioni della new wave? Il signor Smith, ex attendente part-time di Siouxsie, ha finalmente trovato la migliore delle cure possibili contro la malinconia, la pinguedine, l'istinto omicida. Qual è? Una doppia serie di baci, baci, baci...
C'è qualcosa che non mi convince: nero, malinconico, in preda a continue crisi depressive, l'uomo che ha abusato di tutte le droghe immaginabili, l'intervistato più reticente dello show business è seduto di fianco a me a un tavolo di un caratteristico ristorante pugliese: parla, ride, scherza, non indossa neanche un capo che sia cromaticamente vicino all'usuale color nero. Quest'uomo è Robert Smith, ventotto anni compiuti il 21 aprile, l'anima dei Cure.

**Come va, Robert? A vederti, si direbbe bene.**
Sono sicuramente più felice di qualche tempo fa, prima di tutto nella mia vita privata, ma anche perché i Cure stanno vivendo il loro momento migliore. Non penso di esagerare se dico che i Cure stanno diventando un gruppo completamente originale nel panorama musicale, credo sia impossibile tracciare un parallelo tra quello che stiamo facendo e tutti gli altri gruppi. Noi siamo un capitolo a parte e francamente non penso ci sia un obiettivo che non possiamo raggiungere.

**Da dove proviene tutta questa sicurezza?**
Da noi stessi e dal nostro ultimo lavoro, un album finalmente corale. Diciamo pure che tutti gli altri nostri dischi non sono mai stati l'esempio della più perfetta democrazia: cioè, io scrivevo gli spunti per le canzoni e poi lasciavo che il gruppo, come fa un'orchestra, interpretasse la sua parte. Così è stato fino a THE HEAD ON THE DOOR, poi ho proposto ai ragazzi di farmi sentire le loro idee musicali, quelle che poi hanno contribuito a rendere quest'album tanto vario, e per forza di cose doppio. Ad esempio, Porl Thompson ama profondamente il country & western e non mi sono sentito di dire "*No, questo genere di musica non fa per noi*", perché allora avrei dovuto porre dei limiti al raggio d'azione dei Cure e davvero non avrei saputo come restringerlo. Non c'è ragione di spiegare a chi appartengano i diversi spunti musicali presenti nell'album, perché poi queste idee sono state filtrate e lavorate dal gruppo intero. Vorrei però dire una cosa: all'inizio non avevamo assolutamente intenzione di fare un album doppio. Siamo arrivati a registrare fino a due o tre canzoni al giorno ed erano tutte buone, così quando mi sono accorto che ne avevamo ben venticinque tra le quali scegliere, ho deciso che era saggio fermarsi, visto che dovevo ancora cantarle e mixarle. Da lì siamo arrivati alle diciotto contenute in KISS ME KISS ME KISS ME, non senza lunghe discussioni perché, come ho già avuto modo di dire, i brani erano tutti validi. La scelta finale dei brani è stata solo mia e questo è il solo momento di non democrazia nella fase creativa del disco. Credo che KISS ME KISS ME KISS ME sia lo specchio di cinque personalità, e non solo di Robert Smith; ritengo che il risultato finale sia davvero buono.

«Mi piace che i nostri dischi siano trasmessi dalle radio perché è una scelta precisa dell'ascoltatore fermarsi su quel brano»

Robert Smith, 1987

**Dove avete registrato?**
Nel sud della Francia. Per la precisione, a Miraval, in Provenza. È la prima volta che per incidere ci siamo allontanati da Londra e penso che questa esperienza sia stata diversa dalle altre. Abbiamo vissuto un mese intero, tanto quanto sono durate le session dell'album, nel più totale isolamento, senza traffico, senza gente e soprattutto senza telefono; è stato magnifico poter prendere una boccata d'aria fresca tra una registrazione e l'altra e poter finire una frase seduti all'aperto circondati dai vigneti... è servito moltissimo per non rompere quell'atmosfera positiva che siamo riusciti a creare. Certo, il caos di Londra ti aiuta a capire che fuori c'è la vita che ti aspetta, ma è stato giusto provare anche sensazioni completamente diverse. Non abbiamo scelto la Francia per una ragione particolare, anche se si tratta indubbiamente della nazione dove siamo più popolari. Abbiamo fatto un concerto da quelle parti, a Orange per la precisione, che è stato filmato per ricavarne un film e così abbiamo deciso di restare in zona.

**Non pensi che un film sui Cure dimostri un atteggiamento particolarmente autocelebrativo?**
No, o almeno non l'abbiamo inteso così; eravamo in tour in America, e, a mio avviso, avevamo raggiunto un affiatamento veramente buono sul palco. Il nostro spettacolo era davvero valido e così mi sembrava interessante catturarlo nella pellicola,

Robert Smith in uno scatto promozionale del 1987.

No, il diciassettesimo lavoro in studio di Van Morrison, che pure per curiosa coincidenza usciva nel medesimo anno di KISS ME KISS ME KISS ME, non c'entra. Argomento di questo boxino è l'ispirazione alla base di due dei brani contenuti nel doppio album dei Cure. A far scoccare la scintilla creativa era, nel caso di *How Beautiful You Are*, la lettura di una pagina di Charles Baudelaire, poeta amatissimo da Robert Smith. Da lì un testo che parte dal concetto che non si può conoscere davvero a fondo nessuno, nemmeno la persona amata, e che non si dà coincidenza totale di vedute e gusti se non fra un individuo e il suo ideale doppio. Tutt'altro tipo di – per così dire – poeta forniva lo spunto per *Catch*. In *Rocky 2* Sylvester Stallone, nei panni del pugile protagonista della saga, legge alla moglie, nel disperato tentativo di svegliarla dal coma in cui è scivolata, alcuni versi. A colpire e commuovere particolarmente Smith erano quelli che recitano: "...and you kept trying to slip so I could catch you". Venutone a conoscenza diversi anni dopo, Stallone invitava il leader dei Cure a scrivere il tema conduttore di *Judge Dredd*. I due finiranno per diventare amici ed è arduo immaginarne una coppia più improbabile.

più che altro per uso personale, per ricordarmi in futuro di ciò che abbiamo potuto raggiungere. È stato difficile all'inizio coinvolgere Tim Pope perché lui non ha mai girato un film intero, e poi è andata bene, ma non mi sento di dire che sia il film dei Cure, perché si tratta di un normalissimo concerto in un anfiteatro del sud della Francia. Tim è riuscito a valorizzarlo, trasformandolo in un film.

**Tim Pope è il regista di tutti i video dei Cure. Come funziona la vostra collaborazione?**
Lui mi chiede sempre come penso che il video debba essere. Mi incita a dare la mia visione personale e ad essere il più particolareggiato possibile: nove volte su dieci, le mie idee corrispondono con ciò che lui ha già previsto, la pensiamo allo stesso modo, ecco perché Tim è il regista dei nostri video. Lui è un vero artista, strampalato come ogni artista che si rispetti, ma così geniale che anche David Bowie l'ha scelto per girare il suo più recente video, quello di *Time Will Crawl*.

**Da cult band per pochi intimi, a gruppo che vende milioni di dischi e addirittura gira un film. Cosa significa, questo?**
Niente di particolare. È relativamente importante avere successo in luoghi diversi perché ci permette di viaggiare. Il successo non è una cosa materiale... non so, forse mi sentirei frustrato se i nostri attuali dischi avessero meno fortuna dei primi e penserei che fossero stati promossi malamente. Mi piace che i nostri dischi siano trasmessi dalle radio perché è una scelta precisa dell'ascoltatore fermarsi su quel brano, ma non mi piace il 99% delle attività promozionali cui siamo sottoposti. Per me il successo non è importante per la posizione che raggiungiamo o qualcos'altro. In un certo senso non credo che avremmo avuto questa longevità artistica se avessimo riscosso un buon successo con i nostri primi dischi, perché saremmo diventati prevedibili. Insomma, la gente si sarebbe presto stufata di noi.

**Come va il rapporto con la Fiction di Chris Parry, per la quale pubblicate da sempre?**
Quando iniziammo, ci avevano messo in allarme dicendo che le case discografiche controllano troppo i giovani, senza lasciar loro la totale responsabilità artistica. Quando Chris, come un prestigiatore, ci propose di creare una nostra etichetta da dare in distribuzione a una major come la Polydor, ci rendemmo conto di avere saltato a piè pari il problema e di avere completamente in pugno il nostro lavoro di musicisti. La Fiction, come dice il nome stesso, è una casa discografica fantasma, inesistente, ma proprio per questo molto utile.

**Nell'estate del 1986 è scaduto il contratto di distribuzione con la PolyGram e prima di rinnovarlo avete intavolato una trattativa estenuante, ottenendo poi diversi milioni di sterline: com'è stato possibile se, come hai tenuto a precisare, il lato materiale del successo non v'interessa?**
Confermo che i soldi non ci interessano più di tanto, perché non avrei il tempo di spenderli, o forse non saprei neanche come fare visto che non ci sono abituato. Abbiamo tirato alle lunghe quella trattativa per una ragione semplice, anche se può sembrare molto strana: è vero che abbiamo sempre cercato l'indipendenza dalla casa discografica, ma è anche vero, visto che il nostro primo contratto non aveva molti zeri, che la Polydor ci ha sempre lasciato fare tutto quello che volevamo. Questo mi può andare bene, ma fino a un certo punto. La ragione principale di un contratto milionario è che adesso, suo malgrado, la Polydor sarà costretta a controllarci maggiormente e più da vicino, ed è proprio quello che desideravamo da tempo.

**Se non sbaglio, nonostante tu abbia solo ventotto anni, esci da più di quattordici con la stessa ragazza.**
Veramente sono più di quindici.

**La tieni al corrente del tuo lavoro, ti fai consigliare?**
Sì, in particolare nei testi, perché lei non conosce la musica e quindi non credo le darei retta nel caso mi suggerisse modifiche in quel campo. Per quanto riguarda i testi è molto critica. Spesso mi dice che non dovrei cantare certe frasi perché sono stupide, tengo in considerazione i suoi consigli perché mi conosce nell'intimo, ma non ama particolarmente imporsi. Anche Simon esce con la stessa ragazza da dodici/tredici anni e conosco anche lei molto bene. Quando stavo registrando la mia parte di cantato per questo disco si era formato una specie di consiglio composto da Simon, Mary e Carol, le persone la cui opinione mi sta più a cuore di ogni altra. Loro mi dicevano se era il caso di rifare un certo pezzo e come affrontarlo. È molto importante confrontarsi con le persone che ti stanno vicino perché spesso loro ti conoscono meglio di quanto tu stesso ti conosca!

**Vedi un futuro nei Cure, o vedi la fine del gruppo?**
Non vedo un futuro, perché non fa parte di me prevedere ciò che farò, piuttosto vedo in termini astratti come in futuro non dovrò più fare interviste e non dovrò più svegliarmi la mattina e dare un concerto. Penso che la fine del gruppo si presenterà molto naturalmente, è da tempo che la penso così, sin da prima dell'uscita del primo album. Per un po' nel 1982, dopo PORNOGRAPHY, ho pensato di smetterla, di non fare più niente, ma quella depressione ricadde sull'album seguente. Penso sarà molto ovvia la ragione per cui ci scioglieremo. Mi sveglierò e penserò: "*Mio Dio, questo non mi interessa più*". Ho sempre voluto che i nostri programmi non fossero fissati in anticipo perché questo mi lascia la libertà di poter dire "*Grazie tante, ora basta!*".

*Da «Rockstar» n. 83, ottobre 1987.*

THE CURE

1989

# DISINTEGRATION

## Robert Smith ricomincia da sé

Gli struggimenti tratteggiati lungo settantadue minuti scavano in profondità e, quando quello che adoperano non è un bisturi arrugginito, si tratta di pennini intinti in un inchiostro *blue*.

Testo: **Giancarlo Turra**

Una delle definizioni più pittoresche e insieme azzeccate di PORNOGRAPHY la diede David Quantick sulle colonne del «New Musical Express»: nel contesto di un giudizio negativo e poco lungimirante, cavò dalla penna un "*Phil Spector all'inferno*" tanto fantasioso quanto perfetto. Probabile che se ne siano ricordati in molti quando, sette anni più tardi, apparve un DISINTEGRATION (sul quale la stampa d'oltremanica si sbizzarrì di nuovo: Chris Roberts sul «Melody Maker» lo disse "*divertente quanto farsi asportare una costola*") che di quel plumbeo viaggio apparentemente senza ritorno era la versione malinconica ambientata in un purgatorio per niente metaforico. Perché, più che verso l'estrema omogeneità tonale ed emotiva di FAITH, è al trentatré giri di *The Hanging Garden* che bisogna tendere l'orecchio in cerca di un equivalente sonoro e di presupposti analoghi. Là, infatti, un trio allo sbando faceva i conti con l'autodistruzione indotta dagli abusi tramite una pietra miliare; qui, una formazione più nutrita attraversava una tensione sempre meno sopportabile, che culminò in una separazione dolorosa a sigillo di un altro Lp immenso. I tempi erano nel frattempo cambiati: Smith e soci riempivano gli stadi di tutto il mondo e rischiavano di diventare troppo grandi per loro stessi. Compresa la necessità di una catarsi, Robert – sulla fatidica soglia dei trent'anni, fresco di nozze con la compagna di sempre Mary Poole – rispondeva ai caleidoscopici THE HEAD ON THE DOOR e KISS ME KISS ME KISS ME pigiando di nuovo il pedale sull'introversione a tinte fosche. Ironia della sorte, la reazione al successo posta in atto con un ipotetico "suicidio commerciale" vendette tre milioni di copie, planando al terzo posto delle *chart* in terra natia e alla dodicesima piazza di «Billboard» oltreoceano.

Al pari dell'amore per Mary, anche il rapporto di amicizia tra Robert Smith e Laurence Tolhurst risaliva al liceo. Lo avresti detto altrettanto inossidabile, ma a ogni cosa c'è un limite: passato da batterista a tastierista, "Lol" stava nondimeno viaggiando verso un muro di autodistruzione. Avuta la sua parte di bisboccia, Smith era maturato abbastanza da darsi una regolata. Perennemente ubriaco, Tolhurst era invece solo un peso e fu per riempire una falla che, nel corso della tournée di KISS ME KISS ME KISS ME, alle tastiere gli si affiancò l'ex Psychedelic Furs Roger O'Donnell: gesto di politica interna che per Smith fu sofferto ma che bilanciò generosamente, mantenendo il nullafacente amico come co-autore anche in DISINTEGRATION. La cacciata avrà luogo durante il mixaggio dell'album, a Londra: la seguirà una guerra a colpi di carte bollate e accuse destinata a concludersi nel 2011, allorché Tolhurst riapparirà in alcuni concerti australiani. Di questo stato di cose e della difficoltà di gestire la fama con proprie modalità risentono pertanto gli ambienti di DISINTEGRATION, che si rivolge al gotico col senno e la gloria di poi e trattenendo il gusto per l'attualità: i brani lunghissimi e il tessuto strumentale dilatato, le tastiere "pittoriche" e un'introspezione dolce che non rinuncia a leggeri sorrisi lo rendono infatti anche un perfetto manuale del cosiddetto shoegaze, il sottogenere che all'epoca stava per celebrare i suoi cinque minuti di gloria.

Gli struggimenti tratteggiati lungo settantadue minuti (durata concepita pensando ai vantaggi offerti dal Cd, prova ne è che dal vinile singolo e stracolmo si dovettero escludere *Last Dance* e *Homesick*) scavano in profondità e, quando quello che adoperano non è un bisturi arrugginito, si tratta di pennini intinti in un inchiostro *blue*. È *nightmare pop*, se vi pare, e i dolori del (non

## REGALI DI NOZZE: THIS IS A LOVE SONG

Se sposi una rockstar, può capitare che ti sia dedicata una canzone che ascolteranno a migliaia. È il caso di *Lovesong*, delizia scritta da Smith come dono nuziale all'adorata Mary. Convolati a nozze il 13 agosto 1988, per una singolare coincidenza i due videro il brano diventare di pubblico dominio quasi nove mesi dopo. Smith ebbe a dichiarare che gli erano serviti dieci anni per sentirsi a proprio agio con un'esplicita canzone d'amore. Si sente: la melodia timida ma efficace, l'organo che vi s'insinua discreto e gli archi ipnotici che la sorreggono restituiscono senza strafare la felice ebbrezza dell'innamoramento. *Lovesong* raggiunse la seconda piazza dei singoli di «Billboard» e il quinto posto in Inghilterra, giusto premio per un gioiello dalle venature psycho-pop apprezzato da personaggi antitetici come Adele – che l'ha riletta in 21 – e J. Mascis, che su di essa ha plasmato certe quiete pagine dei Dinosaur Jr.

«Penso che, per tutti questi anni, solo una piccola parte della nostra musica possa essere definita deprimente»

Robert Smith, 1989

Robert Smith a Londra nel maggio 1989 per la presentazione di DISINTEGRATION.

GEORGES DE KEERLE/GETTY IMAGES

«Concepito come compact, DISINTEGRATION è un lavoro dal fascino ambiguo e inquietante, che pur ostentando l'opulenza strumentale delle più recenti prove, si riallaccia a strutture e atmosfere vicine a quelle di FAITH e PORNOGRAPHY»

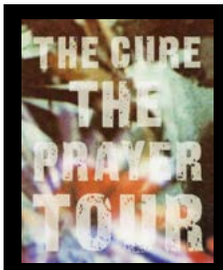
Federico Guglielmi, «AudioReview», luglio/agosto 1989

più così giovane) Smith sono autentici. La tristezza indossa abiti di una complessità affascinante e stratificata, poiché le canzoni osservano e illustrano un thanatos armonioso, misurandosi con drammi contenuti ma non per questo meno profondi. Assai meno claustrofobico di quanto si legge in giro, DISINTEGRATION è un oceano in cui si naufraga dolceamari e non solo non si affoga tra le sue onde, ma si finisce per apprezzarne e infine amarne senza riserve ogni minima sfumatura. A cuore aperto, Smith spiegò un bel po' di cose nel titolo della raccolta: "*I rapporti umani nella band si stavano sfasciando. Chiamare il disco 'disgregazione' fu una specie di sfida al destino, il quale però rese la pariglia. L'idea stessa di 'gruppo famiglia' andò in fumo dopo che il disco uscì. Fu la fine di un'epoca d'oro*".
Il punto di non ritorno a cui gli altri membri dei Cure erano pervenuti nel rapporto con "Lol" Tolhurst si saldò, nella mente del cantante, alla constatazione di essere prossimo all'età in cui gli artisti rock, se sono ancora vivi, hanno già espresso il meglio. Ipercritico a dispetto di una discografia immacolata, Smith si mise alacremente al lavoro e il materiale non poté che riflettere lo stato delle cose. Così determinato che avrebbe dato alle stampe un Lp da solista (e DISINTEGRATION per certi versi lo è: si vedano l'estrema autoanalisi delle liriche e una copertina dove il volto del capobanda emerge, solitario e vetroso, tra fiori smorti) qualora i ragazzi non avessero apprezzato, nell'estate del 1988 Robert presentò loro le composizioni: piacquero e, con David Allen alla consolle, i cinque – O'Donnel, Williams, il fidato bassista Simon Gallup e il chitarrista Porl Thompson – fecero il loro ingresso negli studi Hook End Manor di Reading, il clima che potete immaginare ulteriormente amplificato dal mutismo pressoché assoluto scelto da Smith. Ogni fine nasconde però un inizio e in questo DISINTEGRATION segna un confine esistenziale oltre che stilistico: introspettivo e autunnale nonostante la pubblicazione avvenuta in maggio, è l'ennesimo concept non esplicito: i brani sono legati tra loro da un senso di liberazione dolorosa ma necessaria che dal punto di vista sonoro si traduce in paesaggi crepuscolari, scrutati all'alba o al crepuscolo attraverso finestre battute dal temporale. E non è forse la pioggia invocata apertamente in *Prayers For Rain* l'elemento purificatore per eccellenza?

Poiché un grande romanzo di regola si apre su un altrettanto grande capitolo, la maestosità nel cuore dapprima di ghiaccio e poi di panna di *Plainsong* intreccia una melodia memorabile con arazzi di tasti e corde, prendendo forma progressivamente e non allentando mai la sua vellutata presa. Laddove *Pictures Of You* si/ci strugge per oltre sette incantati minuti ed è così classicamente, meravigliosamente Cure che stenti a credere possa aver visto la luce anche a quarantacinque giri. Erano altri tempi e nell'impresa fu accompagnata da tre ancelle, ognuna delle quali contribuì a spingere il disco nelle zone alte delle classifiche: il funk orrorifico con sfumature esotiche (che non sfuggiranno a Jimmy Page e Robert Plant) di *Lullaby*, la gemma di indie pop "emotivo" *Lovesong*, una misantropa *Fascination Street* che a nervi scoperti vive di ossessività post-punk. Tattica vincente già adottata da Robert Smith negli Lp precedenti, la variazione sul tema (ottenuta inserendo pezzi che si staccano dal resto dell'opera pur conservandone il respiro) permette di evitare che l'atmosfera divenga asfissiante. Non accade. Mai. Nemmeno allorché *Closedown* innalza una barriera sonica che inietta sangue nelle vene di FAITH; nemmeno in una *Last Dance* che, lungo i medesimi percorsi, si rivela l'episodio più formulaico della raccolta.

Spetta alla seconda parte di DISINTEGRATION gettare definitivamente l'anima oltre l'ostacolo, in un crescendo che, per potenza suggestiva e romantica afflizione, conosce pochi eguali negli annali del rock. Per la fosca post-psichedelia di *Prayers For Rain* qualcuno ha scritto di "torpore selvaggio" e siamo più che d'accordo, aggiungendo che God Machine – che dei Cure saranno compagni di etichetta – e Mogwai devono averne ricavato parecchia linfa vitale. La pioggia a lungo desiderata scorre nella successiva *The Same Deep Water As You*, cinereo dramma *al ralenti* che inchioda per quasi dieci minuti. Terminato il temporale, la tempesta: il brano omonimo conficca un lamento iroso e archi plumbei dentro cadenze serrate, mentre la chitarra infuria e scalpita dalle retrovie in un magistrale crescendo. Poi ci si placa, o all'incirca. Poco per volta, all'orizzonte le nubi si diradano. Siamo umani e il viaggio al termine della notte non ci ha ingoiato, quindi abbiamo il dovere di mettere assieme i cocci di ciò che siamo in un nuovo mosaico. Questo il significato del finale, affidato al pianoforte più compassato che disperato della confessione *Homesick* ("*Mi affido un'altra volta a me stesso / solo un'altra volta / ispira in me il desiderio di non tornare a casa mai più*") e a una *Untitled* in cui, finalmente, trapela la luce e un harmonium saluta sereno ma anche mesto. Più che dire "addio", però, esso stende un ponte verso il futuro da ricostruire. Su questo accenno di speranza sospesa potenzialmente riverberata all'infinito, si chiude un disco di opposti che si completano: grandioso e intimista, esso appartiene alla propria epoca e se ne allontana, così che da precisi frangenti storico-esistenziali tratteggia riflessioni dalla portata universale. Più d'ogni altra cosa, è una seconda sfavillante rinascita e, a tutt'oggi, l'ultimo capolavoro dei Cure.

## GOTICI ALLO STADIO




Prima di Internet, una band del "vecchio mondo" poteva conquistare l'America solo battendola palmo a palmo, facendosi conoscere e apprezzare alla prova dei fatti del rock'n'roll e cioè calcando le assi di un palco. Gli americani apprezzarono moltissimo DISINTEGRATION per il gusto gotico europeo, così diverso dal loro e di conseguenza seducente. Un ruolo determinante lo ebbe però anche il "Prayer Tour", che fece il tutto esaurito ovunque nel globo e si spinse persino oltre cortina. La conquista degli Stati Uniti fu però non priva di difficoltà: la paura di volare di Smith e Gallup rese necessario un trasferimento via nave invece della più comoda e rapida trasvolata. Per la stessa ragione, i Cure chiesero la riduzione delle date sul territorio statunitense: incassato il "no" dai promoter, infilarono una serie di sold out nelle grandi arene che tuttavia cagionò a Robert l'esaurimento nervoso. Tornato a casa, giurò che quello sarebbe stato l'ultimo tour della sua vita. Che adorabile bugiardone...

«I rapporti umani nella band si stavano sfasciando. Chiamare il disco "disgregazione" fu una specie di sfida al destino, il quale però rese la pariglia»

**Robert Smith**

# Robert Smith
# Londra, primavera 1989

Intervista: **Alessandro Andolina**

**Cosa ti spinge, principalmente, a realizzare nuovi album?**
La ragione per cui si fa un altro disco è che magari si pensa di poter far meglio; altrimenti, sarebbe stupido andare avanti. Abbiamo deciso di incidere un nuovo album perché penso che siamo ancora nella posizione di continuare a fare ciò che vogliamo; quando cominciammo, ci sentivamo più in competizione con altri gruppi, adesso non più, e questo ci è d'aiuto. Se ti senti in competizione, sei portato ad apparire e a farti notare il più possibile dalla gente e ciò finisce per diventare stupido... non penso che faremo più qualcosa del genere.

**Di che cosa parli nei brani, e perché DISINTEGRATION?**
Di tante cose... boh, non lo so, l'invecchiare... il rendersi conto di non poter far niente per qualcosa che poi non risulti essere privo di senso. Solitamente poi, quando cominciamo a lavorare, troviamo il titolo: ad esempio, se fosse SEVENTEEN SECONDS, THE HEAD ON THE DOOR o THREE IMAGINARY BOYS, richiamerebbe alla mente qualcosa di particolare, ma per THE TOP o ancora DISINTEGRATION, è una descrizione più intensa di tutto il progetto, il significato del Lp in una sola parola. Non è letteralmente "disintegration", è un po' come "pornography", parole che lasciano intendere qualcosa di più ampio del loro significato...

**Sembra essere un disco molto azzeccato per il mercato del Cd. Quante canzoni avete registrato, come le avete incise e come le avete messe insieme?**
La maniera con cui le abbiamo assemblate è stata la stessa adottata per KISS ME KISS ME KISS ME: quando ci siamo incontrati nuovamente questa estate, ognuno di noi aveva portato delle cassette e così, seduti con un drink, ci siamo messi ad ascoltarle, cercando di non ridere di quelle degli altri: saranno state forse una trentina, che abbiamo ridotto a venti su cui lavorare, e infine ne abbiamo registrate in studio diciassette completamente finite. Ma mentre con KISS ME non sono sorti problemi, perché eravamo già partiti con l'idea di un doppio (anche se poi nel Cd non ci sono tutti i pezzi), questa volta prima di iniziare avevamo deciso di incidere un singolo Lp di lunga durata; avevamo abbastanza materiale per farlo e ciò consente, più che "allungare" le canzoni, di essere meno severo con le misure che devi rispettare, ma se ti piace, ti piace, e ti piace più a lungo. Con FAITH avevamo preferito avere più tempo per sperimentare nello stesso periodo in cui si lavorava all'album, anche se poi si è sempre costretti a rispettare la durata di un disco, venti minuti per ogni lato. Questa volta abbiamo iniziato a lavorare sulle canzoni dall'inizio alla fine, senza pensare alla prima o seconda parte; il Cd e la cassetta sono molto meglio del vinile, e contengono due pezzi in più.

> «Quest'ultimo album sembra essere adatto più per un ascolto a casa da soli che per essere sentito alla radio. Penso che suggerisca delle emozioni»
>
> Robert Smith, 1989

**Cosa puoi dirci del pezzo scelto come anticipazione dell'album, Lullaby??**
È uscito come singolo in tutto il mondo, con l'eccezione degli USA; si è trattato dell'unico compromesso che abbiamo dovuto accettare, anche perché abbiamo lasciato completamente alla casa discografica la scelta del 45 giri. Solitamente, se insisti nel voler farti pubblicare un singolo, rischi di non avere la promozione adeguata, così accettiamo che siano i responsabili dell'etichetta a tirar fuori il pezzo giusto. Tuttavia, penso che *Lullaby* sia un brano particolarmente "forte", che non lega molto con lo spirito generale del disco; fra l'altro, in origine era destinato a non apparire sul vinile, ma la Polydor... In ogni caso, anche il vinile scorre bene, abbiamo cercato di fare il possibile e in totale è più di un'ora di musica. Abbiamo un po' dovuto "comprimere" la stampa su vinile delle tracce, purtroppo con le ovvie conseguenze sulla resa sonora; meglio, comunque, che fare un disco con otto pezzi soltanto, sarebbe stata una cosa completamente differente.

**Non credi che DISINTEGRATION sia un po'... deprimente?**
Penso che, per tutti questi anni, solo una piccola parte della nostra musica possa essere definita deprimente. Per me, poi, è abbastanza difficile spiegarlo, perché di natura non sono una persona particolarmente contenta; posso ritenermi molto fortunato, nella posizione in cui mi ritrovo, anche se ciò non è che aiuti tanto... Quest'ultimo album sembra essere adatto più per un ascolto a casa da soli che per essere sentito alla radio. Penso che suggerisca delle emozioni e ti faccia provare qualcosa; detto con un paradosso, il rendersi conto di quanto si sa alla mia età di fronte all'invecchiare, la preoccupazione di non essere più in grado di sentire le cose...

**Hai paura di invecchiare?**
No, non è paura, è solo un sentimento di frustrazione, ma per adesso sopravvivo abbastanza bene. Quando sei giovane, sei portato a pensare quanto invecchiare possa essere terribile, ma con il passare degli anni cominci ad accettare le

Scatto promozionale per
DISINTEGRATION, 1989.

MUSICA ROCK




AAD

COMPACT disc DIGITAL AUDIO

## THE CURE

Disintegration
Fiction/Polygram 839 353-2
Prezzo L. 24.000

Abituati alla schizofrenia creativa e qualitativa che da una manciata d'anni caratterizza le produzioni discografiche marchiate Cure, non si sapeva bene cosa aspettarsi da «Disintegration», il nuovo album del gruppo che segue di un biennio il fortunato e discontinuo «Kiss Me Kiss Me Kiss Me». E secondo una regola consolidata, l'album ha smentito le previsioni più attendibili, evitando sonorità dirette al pubblico superficiale delle chart e presentando proposte tutt'altro che immediate, in grado di mettere ancora una volta in luce la «verve» e il talento di un musicista la cui arte — perché di *arte* si deve comunque parlare — scaturisce da un rapporto abbastanza conflittuale con il mondo e con la propria personalità, e soprattutto con le contraddizioni di entrambi.
Concepito come compact — il CD contiene due canzoni in più, destinate a rimanere inedite su vinile — «Disintegration» è un lavoro dal fascino ambiguo e inquietante, che pur ostentando l'opulenza strumentistica delle più recenti prove si riallaccia a strutture e atmosfere vicine a quelle di «Faith» e «Pornography»; ne vien fuori un affresco elaborato e solenne, intriso di misticismo che avvolge e magnetizza, al quale il canto evocativo di Robert Smith e la magia dei bizzarri arrangiamenti conferiscono tonalità intense, da brividi. In conclusione, il miglior album dell'instabile congrega Cure dai tempi ormai lontani (1982) di «Pornography»: davvero niente male per una band che si credeva decaduta, persa per sempre in un gioco di gradevoli ma fatue filastrocche e solo saltuariamente memore di antichi splendori.

*F.G.*




Recensione di Federico Guglielmi da «AudioReview» n. 85 del luglio/agosto 1989.

cose, mentre da giovane non accetti un bel niente.

**Avete trascorso molto tempo in studio?**
Sì, abbiamo vissuto lì, così da poter registrare giorno e notte, ma non è stata una decisione "artistica", era solo più divertente. È stato più importante per noi aver creato un'atmosfera, e quello che ci voleva era trovare uno studio adatto, un posto tranquillo come il Miraval in Francia; in verità avevamo pensato di tornarci, solo che un po' tutti volevamo rimanere in Inghilterra, e quindi siamo andati vicino Bath.

**Pensi che dal vivo sarete in grado di ottenere lo stesso tipo di atmosfera?**
Sì, possiamo riprodurla, ma ottenerla dipende anche dall'audience di fronte alla quale si suoni o da quello che può accadere sul palco. Se ci fosse qualcosa che non funziona, però, sarebbe impossibile, per la calma di questa musica, riuscire a evocare le medesime sensazioni.

**Anche perché le tastiere sembrano essere l'elemento portante dell'album.**
Lo so. È una sorta di sfida, quella di cercare di comunicare al pubblico di un nostro concerto lo stesso tipo di feeling; è comunque assai difficile, soprattutto se pensi a quelli che stanno in fondo, visto che gran parte dei posti in cui suoniamo sono stadi. La cosa fondamentale, per noi, è che in molti luoghi ci esibiremo per la prima volta, come in Portogallo, e stiamo vedendo se è possibile raggiungere anche Jugoslavia, Ungheria, Bulgaria e Unione Sovietica, considerando il fatto che non vogliamo più viaggiare in aereo. La scaletta dal vivo prevede per lo più pezzi nuovi, dei due ultimi album; quest'anno abbiamo preparato circa cinquanta brani, così da permetterci di decidere di volta in volta ogni sera, suonando qualche pezzo vecchio più nei posti dove non siamo mai stati e dove magari ci potrebbero venire richiesti dalla gente. È sempre difficile scegliere, perché il nostro repertorio si è allargato tantissimo; durante lo scorso tour abbiamo pensato di far girare nella platea una telecamera, filmando l'audience e chiedendo loro cosa desiderassero ascoltare; poi, vedevamo le videocassette nei camerini e stabilivamo i cambiamenti possibili. Questa volta spero che saremo un po' più preparati. Proporremo cose che non suoniamo più dal vivo da tempo, come *All Cats Are Grey*, andando indietro nel tempo e interpretando canzoni che legano bene con quanto stiamo facendo adesso.

**Userete ancora dei filmati, durante gli show?**
No, non più. Abbiamo apportato delle modifiche allo stage-set, così che non sembri il solito palco con chitarre, basso, batteria, tastiere e amplificatori. Abbiamo un nuovo apparato di luci che pensiamo di utilizzare sfruttando le posizioni-chiave sul palco.

**Sarete accompagnati in tour da qualche altro gruppo?**
No. Abbiamo cercato per settimane uno "special guest", ma senza successo. È molto difficile trovare un gruppo che si apprezza e che sia possibile portare in tour.

**Ascolti musica a casa, e cosa ti piace in particolare?**
Un po' di tutto... in quest'ultimo periodo ho comprato molti album del-

la Say-Disc, che pubblica lavori che spaziano dalla musica d'orchestra a quella per bambini. Sono un po' stufo delle novità: ho passato circa una decina di mesi ascoltando tutte le ultime uscite alla ricerca di una comune direzione, di qualcuno in gamba con cui suonare, ma sembra che rispetto a quando cominciammo non sia successo proprio nulla, tutto è così stagnante e penso che ciò sia dovuto alla moda che oggi diventa sempre più importante per un gruppo. Comunque, mi piacciono molto i My Bloody Valentine, così come gli All About Eve. Ma c'è tanta musica – vecchia musica, voglio dire – che è molto più facile scoprire un buon disco di tanti anni fa passato inosservato. Quando fai troppa attenzione a recensioni, segnalazioni e robe simili, sei sempre tentato di ascoltare solo "quelle" cose e non il gruppo sconosciuto che scopri in una pila di vecchi Lp.

**Qualcuno del gruppo ha in cantiere progetti personali, e quanto DISINTEGRATION può essere considerato un album dei Cure, sentite anche le voci di un lavoro da solista?**

No, è un album dei Cure. E vero, ho realizzato dei demo per conto mio, ma questo non significa che sia in grado di ricavarne un disco. Le canzoni sono sia per i Cure che per me, è ovvio che quando componi solo sul pianoforte non vai dagli altri membri della band a chiedere delle altre parti strumentali, vanno bene così come vengono fuori, senza altri strumenti dentro. In ogni caso, è meglio essere in un gruppo che stare da soli. Nessuno di noi ha progetti personali, al momento, solo Boris Williams ha suonato nell'ultimo album di Ian McCulloch.

**Cosa fai durante il tempo libero?**
Niente. Sto a casa a leggere, rimango lì cercando di cercando di infischiarmene di tutto il resto. Non esco molto, l'ultima cosa che pensi di fare quando sei in un gruppo è di uscire e andarti a divertire in giro.

**I Cure non sembrano molto impegnati in concerti di beneficenza.**
Abbiamo fatto delle cose del genere in passato, ma non tendiamo a partecipare a ogni manifestazione come il Live-Aid o raduni simili. Non siamo un gruppo che appare sempre in televisione e penso che anche agli occhi della gente appariamo diversi, di un'area differente. Mi lascia un po' perplesso l'idea di qualcuno che fa parte di un gruppo impegnato in qualcosa che è al di fuori del gruppo.

**Consideri il mercato americano attraente o pericoloso?**
Pericoloso. Penso che gli Stati Uniti siano l'unico luogo al mondo dal quale si rischia di ritornare in qualche maniera cambiati. C'è così tanta gente... le reazioni sono isteriche, per loro tutto ciò è naturale, normale, e questo ti colpisce, tutti vogliono toccarti, ma in molti posti l'atmosfera della gente è assolutamente fantastica, come in Sudamerica, dov'è stato divertente e triste allo stesso tempo: suonavamo in location immense davanti a platee incredibili, alloggiavamo in hotel super lussuosi mentre appena dietro l'angolo c'era la gente più povera che abbia mai visto. È stato un po' imbarazzante, un'esperienza strana. ✪

*Da «Velvet» n. 8, maggio 1989.*

EBET ROBERTS/REDFERNS

I Cure all'arrivo a New York, agosto 1989: Robert Smith, Roger O'Donnell, Porl Thompson, Boris Williams e Simon Gallup.

THE CURE

1992

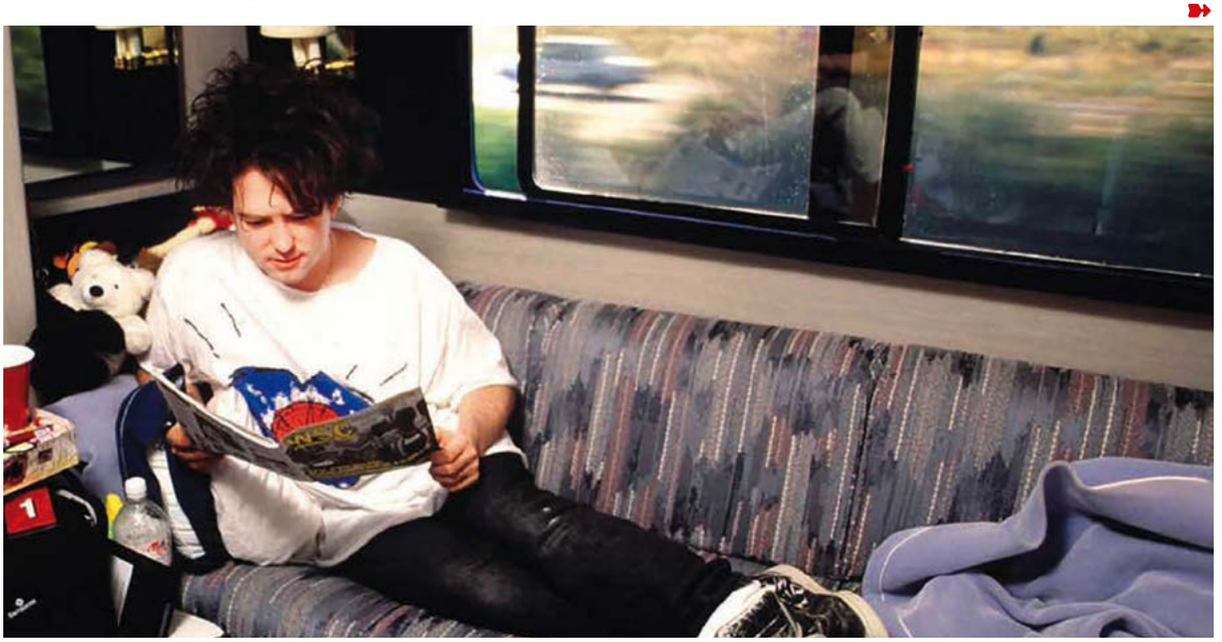
# WISH

## L'amore ai tempi dei Cure

Un lavoro ambizioso, quasi una summa teologica dei primi quindici anni di vita di una band eclettica, geniale e – soprattutto – indispensabile. Non sarà mai più così.

Testo: **Michele Benetello**

Che con questo disco si inauguri la consuetudine dello iato di quattro anni tra un'uscita e l'altra forse la dice lunga su come i Cure, dal 1992, abbiano deciso di affrontare e assecondare il mondo della discografia e, soprattutto, il loro estro. L'ultimo lavoro di un certo spessore, si racconta da sempre, e non senza un fondo di verità. Certo, ma che spessore, verrebbe da aggiungere. E chissà quale era l'augurio del titolo, il vero auspicio: forse fare di meglio di quel DISINTEGRATION che l'aveva preceduto riportandoli prepotentemente sotto i riflettori? WISH è il disco che andrà a proiettare la band sulla sommità delle classifiche di ogni sponda atlantica, trasformandola in una delle più grosse macchine riempi-stadi del pianeta senza snaturarne spessore e solidità artistica. DISINTEGRATION, si diceva: WISH ne è il contraltare luminoso. Se quel disco (di due anni precedente) assumeva massicce dosi di oscurità scomodando persino paragoni (ingenerosi, invero) con PORNOGRAPHY, questo ne è il frizzante e sapiente contraltare, pieno di coni d'ombra e rifrazioni solari. Giusta intersezione tra KISS ME KISS ME KISS ME e il succitato DISINTEGRATION, argina la spensieratezza del primo con lo spleen del secondo, alternando sapientemente gli addendi. Un perfetto equilibrio di solidità artistica con il quale i Cure vanno ad affrontare il guado dei temibili



Robert Smith sul tour bus durante il tour di WISH.

«Sento di essere cresciuto a tredici anni, e da allora non ho imparato nulla di più. Mi sono confrontato con il mondo reale e l'ho rifiutato»

Robert Smith, 1992

Londra, 1992: Porl Thompson, Simon Gallup, Robert Smith, Perry Bamonte, Boris Williams.

«Il Robert Smith di WISH è un uomo che, pur non rinunciando alla sua malinconia, preferisce parlare d'amore piuttosto che di depressione, utilizzando come solo lui sa fare le alchimie di uno stile sempre policromo e accattivante»

Federico Guglielmi, «AudioReview», giugno 1992

AAD

COMPACT disc DIGITAL AUDIO

**THE CURE**
Wish
Fiction/Polygram
513 261-2
Prezzo L. 28.000

Passerà certo alla storia come l'album più sereno partorito dai Cure nei loro primi quattordici anni di attività discografica, questo «Wish», allo stesso modo in cui a «Pornography» verrà assegnata la palma del più profondo e a «Mixed Up» quella del più fatuo; e il Robert Smith che si dichiara attraverso i suoi dodici episodi è un uomo che, pur non rinunciando del tutto alla sua malinconia, preferisce parlare d'amore piuttosto che di depressione, utilizzando come solo lui sa fare le alchimie di uno stile sempre policromo ed accattivante nelle sue movenze raffinate e molto spesso oniriche.
«Wish» è un ottimo esempio di «rinnovamento nella continuità», un lavoro nel quale Smith rivede un po' tutta l'esperienza Cure alla luce della sua attuale sensibilità artistica, orientandosi di volta in volta verso rock arcani e sanguigni («Open», «Cut»), verso ballate lente ed avvolgenti («Apart», «To Wish Impossible Things», «Trust», «End») o verso irresistibili canzoncine dal bizzarro gusto «pop» (tutte le altre, con una citazione speciale per la cristallina «Friday I'm In Love», dalle atmosfere Sixties). Vario come «Kiss Me Kiss Me Kiss Me», ma più maturo e meno dispersivo, «Wish» rassicurerà i fan dei Cure sulle condizioni di salute dei loro beniamini e sulla loro rinnovata capacità di colpire diritto al cuore; ed un risultato del genere, quasi inutile sottolinearlo, è più che sufficiente a riscattare il pur ispirato ricorso all'autocitazione e qualche lievissima caduta di tono.

***F. Guglielmi***

anni Novanta. Non senza difficoltà, ché l'abbandono di Roger O'Donnell e soprattutto l'acrimonioso divorzio da Laurence Tolhurst – membro storico e amico di lunga data di Smith – lascerà lunghi strascichi, anche giudiziari oltre che emotivi. Subentra Perry Bamonte, sorta di prezzemolino in guisa di roadie, e sarà innesto indolore, passaggio di consegne ben attutito dalla scrittura e dalla precisa e coscienziosa produzione del solito Smith assieme a Dave Allen, coppia ormai consolidata in sede di regia. L'affiatamento del quintetto (Robert Smith, Simon Gallup, Perry Bamonte, Porl Thompson, Boris Williams) gira a memoria e macina rock e chitarre, quasi a ricordare che i Cure erano e sono un gruppo di quello stampo. E qui di chitarre ve ne sono assai, e suonano pure fresche nella loro contemporaneità fatta di shoegaze e (massì!) grunge, perché Robert Smith ha sempre ascoltato tutti senza dar mai retta a nessuno.

Spalmati nel glorioso formato del doppio Lp (e compressi in un unico Cd), si adagiano dodici brani quasi mai meno che ispirati. Ma a dire WISH s'intende dire (anche) *Friday I'm In Love*, giusto? Tanto quello zuccheroso ben di Dio ha contribuito a edificare l'immagine dei Cure anche fuori dai consueti canali, trascinando l'album verso vendite pantagrueliche (numero uno in Gran Bretagna, scalino immediatamente sotto negli Stati Uniti). Spiegarla sarebbe offensivo tanto il suo jingle jangle e il disincantato tono ha permeato la cultura degli ultimi venticinque anni, spandendosi a macchia d'olio in ogni dove, dai telefilm alle radio commerciali; una canzone che è più della somma delle sue parti e che pare corpo estraneo dentro al nerboruto e ondivago carattere del disco quando invece, sotto sotto, un suo motivo ce l'ha ed è trainante. Una summa pop dal retrogusto amarognolo, una *Shiny Happy People* dello Smith-pensiero, una filastrocca a disegni animati, una basica ma geniale armonia (il miglior pop poggia su fondamenta semplici). *Friday I'm In Love* è – al pari di *In Between Days* – nient'altro che il canzoniere di Robert Smith e sodali spiegati al ceto medio, mentre è in coda al supermercato o siede sull'autobus, fischiettando. Eppure, ha poco a che fare con lo spirito dell'intero lavoro, si diceva. Pochissimo, che sin dall'iniziale

Le vedo, le manine alzate, che reclamano a gran voce *Friday I'm In Love*. Certo, impossibile farne senza, e WISH è indissolubilmente legato a quella canzone che pur sembra un corpo estraneo nell'intera economia sonora. Ma vi è molto di più in quel (doppio) disco, dannatamente di più. L'epica di *Trust*, ad esempio, che se solo dovessimo indicare un brano che marchi a fuoco lo spirito dell'album e ne sancisse la statura emotiva, allora sarebbe questa speziatura d'amorosi sensi. Un pezzo che è un accorato appello alla fiducia, intessuta su esangui e vellutate trame armoniche. *"E la cosa più difficile per te è riuscire a fidarti di me, ti amo più di quanto io riesca a dire, perché non provi a credere?"*. Sembrano dei Cure disincantati e feriti quelli che, a passo lento, s'inerpicano su un cantato che pare preso in prestito da *Faith*. Quasi tutta la carriera e la scrittura di Robert Smith è racchiusa dentro a questo scrigno di incomunicabilità, conservata dentro rintocchi di pianoforte e ruscelli di tastiere. Non è Venerdì, ma ne sono innamorato.

«Durante l'ultimo tour americano, fuori della mia camera d'albergo c'era gente seduta in corridoio che ascoltava attraverso la porta. Non mi sentivo per nulla a mio agio»

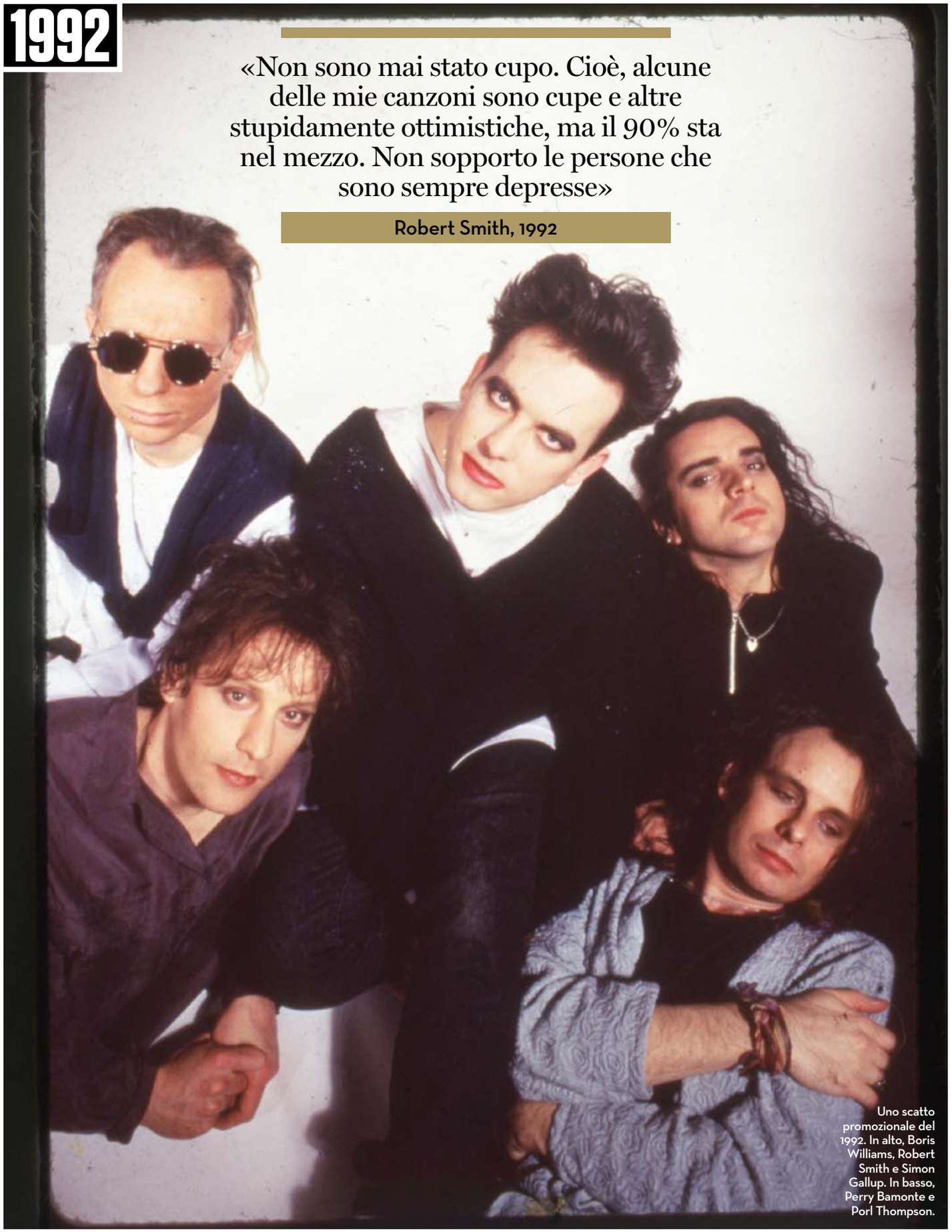
**Robert Smith, 1992**

A sinistra, recensione da «AudioReview» n. 117 del giugno 1992.

# 1992

«Non sono mai stato cupo. Cioè, alcune delle mie canzoni sono cupe e altre stupidamente ottimistiche, ma il 90% sta nel mezzo. Non sopporto le persone che sono sempre depresse»

**Robert Smith, 1992**



Uno scatto promozionale del 1992. In alto, Boris Williams, Robert Smith e Simon Gallup. In basso, Perry Bamonte e Porl Thompson.

Gran parte del successo di *Friday I'm In Love* va al fortunatissimo video di Tim Pope, uno che con le sinapsi di Smith c'è sempre andato a nozze, tanto era sintonizzato sulle stesse frequenze. Vincitore nella categoria cortometraggi agli MTV Music Awards di quel cruciale 1992, riporta la banda in un momento mai così scanzonato dai tempi di *Why Can't I Be You?*. Visibilmente ispirato al surrealismo di Georges Méliès e zeppo di simbolismi, il video riprende col sorriso sulle labbra il gruppo, pronto a scherzare tra un tripudio di tarocchi, stranezze (la scritta The Cures sulla batteria), riferimenti (Laurel & Hardy), fondali cangianti, letti a baldacchino e scherzosi travestimenti. I cameo dello stesso Tim Pope e di Mary Poole (moglie di Smith) contribuiscono a creare un festoso baccanale di sorrisi, comparse assortite e caotica positività. La pinta di birra con la quale Simon Gallup suggella l'ultimo fotogramma è il brindisi perfetto a una canzone che marchierà a fuoco gli anni Novanta. Stavolta il party è tutt'altro che funerario.

In alto a sinistra, Robert Smith nel post-WISH, 1993.

*Open* si scivola in amniotici e umbratili paesaggi. Fa trittico iniziale con *High* e *Apart* nell'indulgere in quelle malinconie sonore in cui Robert Smith è da sempre insuperabile (e insuperato, almeno fino a questo punto della carriera) maestro; soprattutto l'ultima, che pare presa di peso e di petto da un punto mediano e imprecisato tra SEVENTEEN SECONDS e FAITH. La prima sorpresa arriva con *From The Edge Of The Deep Green Sea*, che in un colpo solo inventa i Garbage (sotto Diazepam, certo) e risucchia il *Madchester* (allora così in voga) dentro un buco nero di malinconia; strepitosa per qualità e scrittura, sgomita per guadagnarsi la palma di apice di un album sorprendente per maturità. Deve combattere con il deflagrante già citato singolo e con gli impeti della successiva *Trust*, una meraviglia in guisa di liquoroso malessere, architrave di ogni sogno d'inquietudine e abbandono, una canzone dalle magnifiche sorti e prog-ressive, dal pedigree purissimo, una zampata di lusso del Lovecat sovrappeso che marchia a fuoco la statura del disco. Ma c'è molto altro, e non tutto incline a romanticizzarne l'estro. Ad esempio, la nervatura marmorea di *Cut* (un plauso all'immenso lavoro chitarristico di Porl Thompson), quasi una *Primary* a lezione dalla Sub Pop e dai Dinosaur Jr.: perfetta da ricreare sui palchi, ha lo *sturm und drang* di ogni classico dei Cure, nonché staffilata nei confronti dell'ex amico d'infanzia Tolhurst, pronto a impugnare carte bollate per reclamare fiotti di royalties. E poi *Wendy Time*, che ha il fiato (e i fiati) di *Hot Hot Hot!!!* e il ghigno sornione di *Why Can't I Be You?*, un funk da ubriaconi simpatici, un soul all'acquaragia pieno di moine e mossette. O ancora *Doing The Unstuck*, ridondante momento di stanca che preannuncia la già citata *Friday I'm In Love* richiamandone qualche miagoloso accenno in sottofondo.

E ancora *A Letter To Elise*, scelta come singolo, fatta di pulviscolo notturno, una *A Night Like This* scevra di sassofoni e puntellata da una ritmica a stelle e strisce, ideale continuazione di *Pictures Of You*, con la quale condivide le medesime impronte sonore; una canzone che in qualche immaginario demo acustico dovrebbe suonare nientemeno che perfetta. E poi ancora gli archi della superba *To Wish Impossibile Things* (con la precisa viola di Kate Wilkinson) e i déjà vu nirvaniani dell'attacco di *End*, posta sapientemente in chiusura a canzonare decine di interviste nelle quali il leader si ostinava a rimarcare la fine del gruppo dopo quest'album.

Che fa ancora la sua porca figura, se non si fosse capito, e anzi guadagna in ascolti e meriti a ogni tornata. Oltre a vendite cospicue, WISH avrà anche recensioni mai meno che positive: "*Per milioni di fan, l'unico tipo di ottimismo che oggi ha un senso è quello offerto dai Cure*", scriverà con sagacia, cogliendone lo spirito, «Rolling Stone». WISH è un disco che per l'ultima volta mette tutti d'accordo, alternando sapientemente cesello e mascara. Questi Cure riescono a irrompere prepotentemente nel mainstream senza snaturarsi di una sola virgola e senza provarne vergogna, piegandolo ai propri voleri e annettendoselo. Un lavoro ambizioso che, alla luce dei fatti, pare una summa teologica dei primi quindici anni di vita di una band eclettica, geniale e – soprattutto – indispensabile. Non sarà mai più così.

THE CURE

1996

# WILD MOOD SWINGS

## Temperamento selvaggio

Da vent'anni, WILD MOOD SWINGS divide stampa e appassionati, e in tutto questo tempo ha simboleggiato l'involontario vaso di coccio tra quelli di ferro. Ruolo sgradevole, che in realtà non merita.

Testo: **Giancarlo Turra**

Esistono molti diversi modi per gestire la maturità artistica. Puoi reiterare la ricetta che ti ha reso grande e noto finché perde sapore e significato; puoi restare te stesso e camminare sul filo di un rasoio più o meno tagliente, alternando zampate d'autore a faccende trascurabili; infine, puoi assecondare i mutamenti e reagire a ciò che succede con il tuo lavoro. Che, nello specifico, consiste nello scrivere canzoni, nl pubblicare dischi e nell'esibirti con impegno e onestà.

Non fa nulla se critica e pubblico a volte storcono il naso: del resto, mica puoi accontentare chiunque. Semmai è più facile farla arrabbiare, la gente, quando delle mode e delle vendite t'importa poco o nulla. Quando ciò che conta è scavare nell'anima ed esprimere il vissuto, quella è roba di poco peso e, oltre a molto altro, si deve dare atto a Robert Smith di non essersi mai seduto sugli allori, né tanto meno di essersi svenduto. E se ogni tanto può sembrare che "ci faccia", giova ricordare che di *pop music* si tratta, ovvero di un teatro nel quale l'interpretazione dei personaggi conta e ancor più quando costoro servono a raccontare altro. Se allora SEVENTEEN SECONDS e PORNOGRAPHY segnavano il conseguimento della maggiore età, spettava a DISINTEGRATION fare i conti con la fama e con una "terra di mezzo" esistenziale, mentre WISH traghettava in via definitiva l'ensemble fuori dai rimasugli della new wave. All'epoca sulle scene da tre lustri, tra i colleghi ancora in circolazione i Cure erano quelli in forma migliore e quel doppio Lp sancì il trionfo commerciale e una nuova era.

Dopo un lungo tour mondiale, i Cure si trovavano infatti nella pe-

Robert Smith, Simon Gallup, Perry Bamonte, Roger O'Donnell e Jason Cooper in uno scatto promozionale del 1996.

«Da quando ho richiamato in formazione Roger O'Donnell e ingaggiato Jason Cooper, ho avuto la netta percezione che il vero senso dell'avventura tornasse a far parte dello spirito della band»

**Robert Smith, 1996**

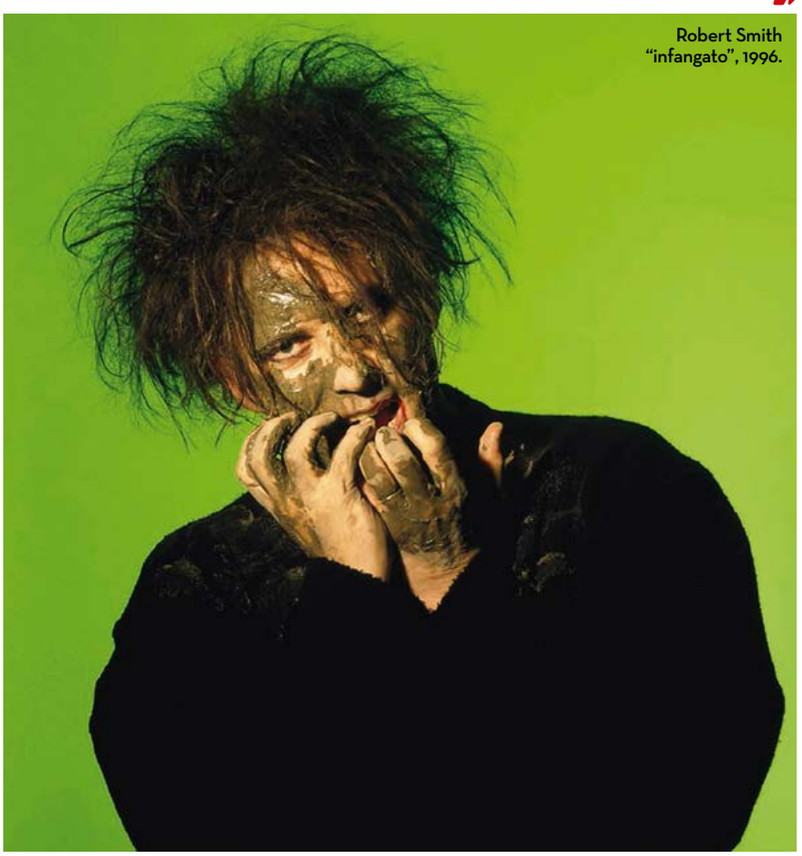
Da sinistra: Perry Bamonte, Roger O'Donnell, Robert Smith, Jason Cooper, Simon Gallup.

«Troverete in WILD MOOD SWINGS tracce dei suoi predecessori, naturalmente, ma anche (metà della grandezza di Robert Smith deriva dal suo essere sempre stato capace di rinnovarsi) influenze inedite, arrangiamenti più bislacchi che mai, azzardi vincenti»

Eddy Cilìa, «Rumore», giugno 1996

culiare condizione di "culto allargato": erano una band le cui vendite si contavano in milioni di copie e che faceva il tutto esaurito negli stadi, ma che non aveva reciso il cordone ombelicale con l'underground dal quale erano stati generati. Nulla è cambiato da allora: Smith rimane una figura simbolo compresa e ascoltata da più generazioni, e per questo ai concerti vedi gli appassionati della prima ora accompagnare i figli adolescenti cresciuti con MTV. Sono i Grateful Dead del post-punk, i Cure, come è stato argutamente scritto altrove: non solo per le lunghissime e frequenti tournée, ma anche per il senso di comunità creatasi attorno a loro. A differenza di Garcia e compagni, però, sono costantemente riusciti a tenere desta l'attenzione anche tra le mura di uno studio. Oltre al Genio e all'inafferrabilità del leader, ne sono in parte responsabili un seguito ampio per estrazione ed età e il continuo avvicendarsi di elementi più giovani in formazione. Annotazione, quest'ultima, che vale in misura minore per WILD MOOD SWINGS, dove – AD 1996 – non figurano Porl Thompson e Boris Williams e invece tornano le tastiere di Roger O'Donnell; inoltre, il nuovo elemento Jason Cooper siede dietro tamburi e piatti per poco più di metà del programma. Essendo la chitarra di Perry Bamonte al secondo appuntamento lontano dal palco e il veterano Simon Gallup in disparte per problemi con la bottiglia, viene giocoforza spontaneo ridurre l'apporto di ognuno nell'economia del disco: benché Robert divida come d'abitudine gli oneri compositivi con gli altri membri, nell'intera discografia questo pare essere l'album più prossimo a una dimensione solistica. In quanto tale, porta con sé più del solito l'innata stravaganza dell'artefice, che per fortuna non è colto in un momento di noia. Tutt'altro. Da vent'anni, WILD MOOD SWINGS divide stampa e appassionati, e in tutto questo tempo ha simboleggiato l'involontario vaso di coccio tra quelli di ferro. Ruolo sgradevole, che in realtà non merita: seppur inferiore a quanto lo ha preceduto, la sua natura "di transizione" è ben più che dignitosa e non è appesantita da cadute davvero gravi.

Quello che nella primavera del '96 probabilmente infastidì, fu il netto cozzare contro le aspettative dei tanti che



Robert Smith "infangato", 1996.

## DUB BE GOTH TO ME: STRANGE ATTRACTION

Carta vincente estratta da chissà quale manica nascosta, il groove saltellante di *Strange Attraction* poteva rivelarsi nei fatti un tentativo destinato al fallimento. Ciò nonostante, in un 1996 in cui il trip-hop la faceva da padrone e Tricky stupiva il mondo con le sue torbide ed eccitanti misture, la decisione del cappellaio matto Smith di affidare il missaggio del pezzo a un esperto in materia come Adrian Sherwood assicurò il colpo da maestro. Da un talento all'altro il passaggio fu naturale, ed è proprio il tocco del leggendario *dub mixologist* (responsabile dell'etichetta e dello "stile" ON-U Sound in precedenza alle prese con rivisitazioni di brani firmati da Depeche Mode, Einstürzende Neubauten e Nine Inch Nails: tutto quadra) a integrare black music e moderna pop-wave. Chissà che in qualche universo parallelo non esista una versione alternativa di MIXED UP, remixata per intero da Sherwood e magari impreziosito da ospiti del calibro di Mark Stewart, Neneh Cherry e Vivien Goldman...

Recensione da «Rumore» n. 53 del giugno 1996.

The Cure
*Wild Mood Swings*
(FICTION/POLYDOR)

Qualche settimana fa i "cugini" Banshees hanno azzeccato la prima mossa da dieci anni in qua annunciando, fra la generale indifferenza, lo scioglimento. Fra qualche mese, invece, i Cure festeggeranno il loro ventennale in pieno tour planetario, l'ennesimo, con questo disco nelle zone alte delle classifiche a ogni latitudine. Pochi della generazione di Robert Smith sono invecchiati con la stessa grazia, nessuno incrementando costantemente come lui fama e guadagni. Senza mai sbagliare un album.Antologie e live esclusi, Wild Mood Swings è il decimo LP dei Cure. Troverete in esso tracce dei suoi predecessori, naturalmente, ma anche (metà della grandezza di Uncle Bob deriva dal suo essere sempre stato capace di rinnovarsi) influenze inedite, arrangiamenti più bislacchi che mai, azzardi vincenti. Ecco allora, a fronte di una Return che un po' una The Walk e un po' una The Love Cats per gli anni '90 e di una Numb che pare uscita dai solchi di The Top, una This Is A Lie che si scommetterebbe rubata a Jacques Brel. Ecco i sapori latini di The 13th e di Gone!, ecco l'incredibile soul gotico di Strange Attraction. Fra le note di copertina, spicca una citazione di La Rouchefoucald: "Man mano che invecchiamo, diveniamo nello stesso tempo più sciocchi e più saggi". Se avete visto il delirante video di The 13th, non faticherete a comprenderne il senso. Che il dio del pop ci conservi ancora a lungo Robert Smith.

Eddy Cilia

volevano fischiettare fotocopie di *Friday I'm In Love* e, accanto al brio radiofonico di *Mint Car*, si trovarono viceversa appiccicato alle orecchie il demente mariachi *The 13th*. Pur nell'evidenza che qui si procede a zig-zag senza un centro di gravità e inseguendo un senso del pacchiano talora sopra le righe, non mancano sorprese positive. Si rischia, spesso e volentieri. Del resto, già quasi un decennio prima KISS ME KISS ME KISS ME aveva dimostrato quanto il gruppo si fosse allontanato da un canone *goth* che rischiava di condizionarne oltremodo l'evoluzione. In ossequio alla massima di La Rouchefoucald citata nel libretto di WILD MOOD SWINGS, in base alla quale invecchiando diventiamo insieme più sciocchi e più saggi, le quattordici composizioni stilisticamente schizzano in mille direzioni come biglie sul pavimento.

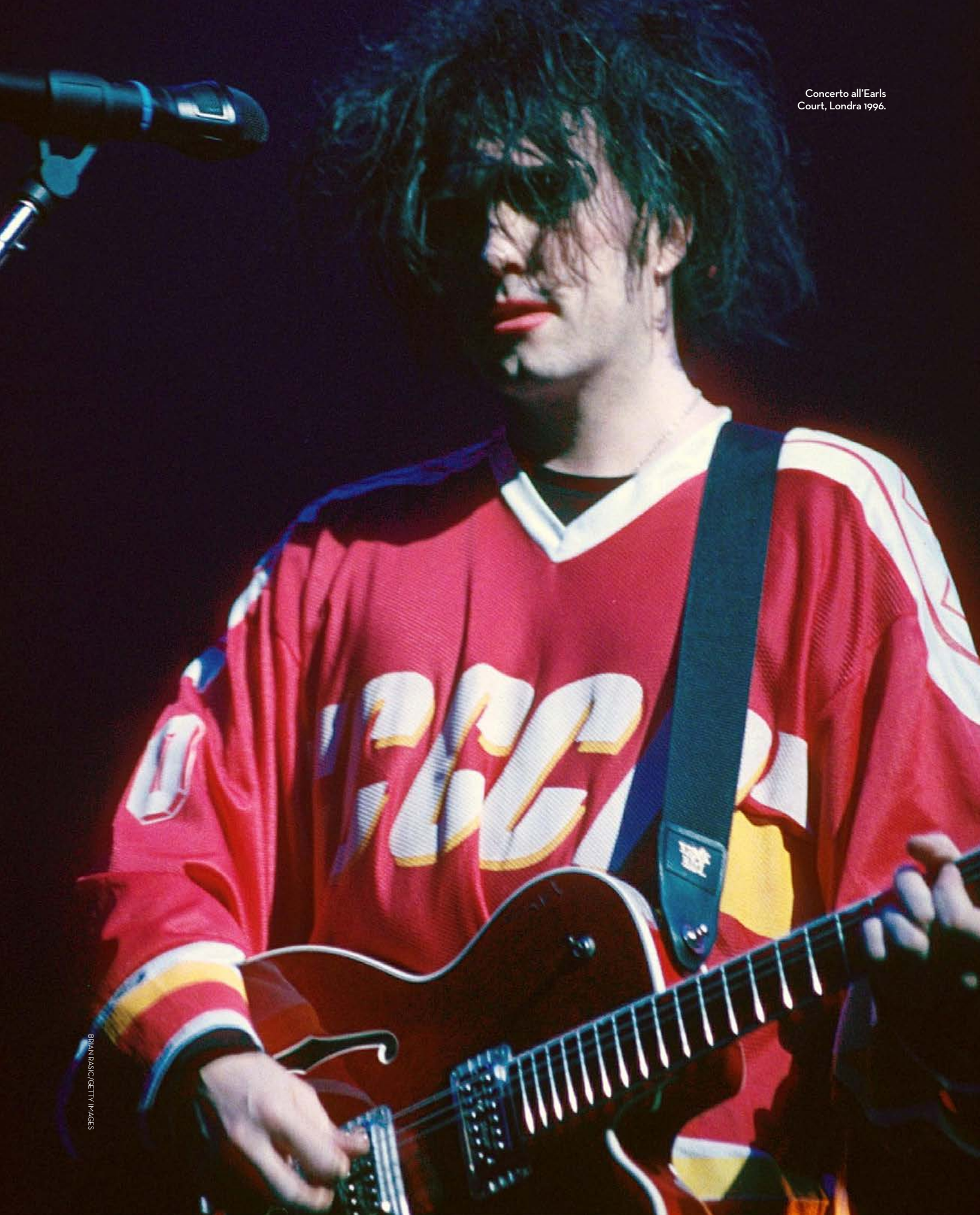
Di conseguenza, siamo di fronte a un'opera che trae forza delle proprie ipotetiche debolezze e, sogghignando sfacciata della propria eccentricità, spiazza e infine persuade. Al di là dei sorrisi inquietanti, cela inoltre liriche depresse confinanti con il sarcasmo e la rabbia incentrate sull'abbandono e il fallimento, così che ti meravigli della registrazione avvenuta nell'indolente rilassatezza della campagna inglese. L'iniziale *Want* è in ciò indicativa e le parole sono sorrette splendidamente da una musica che, tra ruvide lame chitarristiche, conduce dritta a PORNOGRAPHY. Cupa e bella, è tra le cose migliori del lotto e nonostante ciò inganna sul resto di una scaletta che stupisce per la varietà e, in certi frangenti, la novità delle atmosfere. A fronte di una *Round & Round & Round* sempliciotta e trascurabile, dello sbilenco ma vacuo *lounge* di *Gone!* e della fiacca ballata *Jupiter Crash,* risaltano il melodramma orchestrale da Scott Walker sereno di *This Is A Lie*, l'arguta sperimentazione *Strange Attraction*, una *Club America* sarcastica e vicina all'Iggy Pop di *Funtime*. Quando ci si rivolge al passato, non è per autocitarsi ma per mescolare meglio le carte: *Return* viaggia spedita su organo e fiati all'incrocio tra *The Walk* e *The Love Cats*; *Treasure* e *Bare* sono pagine di DISINTEGRATION sulle quali sono stati aspersi acquerelli; *Trap* maneggia una mesta perfidia all'esatto opposto della poppissima *Mint Car*.

Al controverso salto carpiato, la stampa reagì per lo più tiepidamente e un'ampia fetta del *fandom* rimase perplessa se non addirittura delusa. Con le vendite globali attestate attorno al milione di pezzi (un quarto di WISH), "faccia tosta" Smith inserisce l'album tra i suoi cinque preferiti dei Cure, ammettendo però che avrebbe preferito lasciar fuori *Gone!* e *Round & Round & Round*... Qualsiasi opinione se ne abbia, una qualità di WILD MOOD SWINGS è innegabile: il suo vivere di contrasti e opposizioni che non sempre si completano incarna perfettamente i "selvaggi sbalzi di umore" promessi dal titolo. I quali, a loro volta, assumono un aspetto autoironico. Così che il disco finisce per essere un compendio tutt'altro che perfetto – ed è proprio questo il punto – di umanità allo stato puro. E di cosa a volte significhi *essere Robert Smith*. ✪

## VOCI LONTANE...

Quasi una sorta di scheletro nell'armadio, WILD MOOD SWINGS è con THE TOP tra i lavori da cui i Cure hanno pescato meno frequentemente per i live. Se si eccettua lo "Swing Tour" che lo promosse contestualmente alla pubblicazione, sono pochi i brani sopravvissuti alle successive epurazioni. *Want* e *Club America* furono eseguite saltuariamente nella tournée del 2008, *Mint Car* la si è ascoltata in alcuni festival del 2012 e *Jupiter Crash* – dopo la presenza nel "Curiosa Tour" del 2004 – ha fatto capolino due anni or sono alla Royal Albert Hall. Per il cipiglio tenebroso e aggressivo, *Want* faceva bella mostra di sé come terzo brano in scaletta all'epoca dei concerti che promuovevano BLOODFLOWERS ed è rispuntata nel 2012 in quel di Reading. Aggiungendo la parca manciata delle *Treasure* eseguite nel '98, il quadro non è granché incoraggiante. Come se lo stesso Robert Smith considerasse il disco una parentesi minore nella sua parabola artistica e, forse, è proprio così che stanno le cose.

Scatto promozionale del 1996: Perry Bamonte, Simon Gallup, Robert Smith, Roger O'Donnell, Jason Cooper.



Concerto all'Earls Court, Londra 1996.

BRIAN RASIC/GETTY IMAGES

2000

# BLOODFLOWERS

## I dolori del non più giovane Robert

Concepito quando Robert Smith si era lasciato alle spalle i quarant'anni, BLOODFLOWERS fu annunciato dal leader dei Cure come terza parte di un'ideale trilogia aperta da PORNOGRAPHY e proseguita con DISINTEGRATION. La qualità non sarà la stessa dei capitoli precedenti, ma un senso c'è.

Testo: **Eddy Cilìa**

Lo speciale che avete fra le mani ha raggiunto le edicole quasi in corrispondenza con il compiersi dell'ottavo anno senza un nuovo lavoro dei Cure nei negozi: attesa lunghissima quella per il successore di 4:13 DREAM, che già ha raddoppiato i quattro anni divenuti consuetudine dopo l'ormai lontano WISH. Né ne sembra imminente la fine, giacché se due brani inediti hanno fatto capolino nelle scalette dell'ultimo tour nessun altro indizio ha dato finora a intendere (potremmo naturalmente essere smentiti, ma tant'è) che codesti siano giusto la punta del proverbiale iceberg. In questo nuovo secolo già inoltratosi nella seconda metà del suo secondo decennio, la creatura di Robert Smith ha frequentato molto di più i palchi che non gli studi di registrazione. Si potrebbe dire con soddisfazione di tutti, visto che dal vivo è un'invincibile (gioiosa no, ecco) macchina da guerra, che macina ora interi album eseguiti uno via l'altro, ora chilometriche scalette zeppe di hit così come di classici che non conobbero la vertigine delle classifiche ma nel cuore degli appassionati occupano un posto altrettanto (se non più) importante. E tanto sono sovente esaltanti, a detta anche dello spettatore più navigato e prevenuto anziché no, i concerti, tanto si sono rivelati poco soddisfacenti, a detta anche del cultore di più stretta e di conseguenza acritica osservanza, i dischi. Sarà un po' pigrizia da parte di chi può scegliere fra un catalogo sterminato, e fino a un certo punto di altissimo livello, gli articoli con i quali riempire quelle tre ore che costituiscono il minimo sindacale per gli spettacoli della banda Smith. Sarà la consapevolezza che, se pure si concretizzasse il miracolo di riuscire occasionalmente a firmare ancora qualcosa che valga l'ingombrante passato, il pubblico sarà sempre e comunque più interessato ad ascoltare le canzoni vecchie. Fatto è che Robert Smith sembra essersi acconciato a giocare al jukebox di se stesso in luogo

I Cure nel 2000: Jason Cooper, Robert Smith, Perry Bamonte, Simon Gallup, Roger O'Donnell.

Un Robert Smith dallo sguardo sempre un po' inquietante, 2000.

«È un rituale. Quando sono truccato, allora posso salire sul palco. Mi influenza sul piano psicologico. Mi rende più comunicativo. È liberatorio»

Robert Smith, 2000

«BLOODFLOWERS è il ritratto a tinte comunque cariche di un artista da tempo approdato alla maturità, che ha saputo trovare il perfetto equilibrio tra l'esigenza catartica di dare un corpo sonoro alle proprie ossessioni e l'acquisita consapevolezza che con esse si può convivere persino piacevolmente»

Federico Guglielmi, «Il Mucchio Selvaggio», febbraio 2000

## ULTIMI (?) FUOCHI: 39

Ancora giovanissimo – ventitré anni appena compiuti al momento della pubblicazione – il Robert Smith di PORNOGRAPHY si sentiva nondimeno esausto. Da lì la scelta di bere fino all'ultima, amarissima stilla di un tossico cocktail a base di depressione, droghe e furore nei confronti dell'industria discografica. Da lì l'aria da ultime volontà di un lavoro che in effetti almeno sotto un profilo risultava testamentario: era l'ultimo album a potersi dire, per quanto parzialmente, prodotto di un gruppo "vero", mentre in tutti quelli che seguiranno – e per quanto a lungo la medesima formazione sia stata insieme – i Cure saranno il leader indiscusso più chi si trovava a passare da quelle parti. Tuttavia, un'unica volta Smith considererà seriamente l'opportunità di usare la sua identità anagrafica in luogo di una ragione sociale da band e sarà all'altezza di quel PORNOGRAPHY parte seconda che è DISINTEGRATION, quando presentava le canzoni ai musicisti con l'idea che, se non fossero piaciute, se le sarebbe suonate e cantate da solo. E però forse nulla tanto in PORNOGRAPHY che in DISINTEGRATION sa di vita vissuta quanto il brano che più di ogni altro stabilisce il clima dell'ideale terzo capitolo della trilogia, ossia *39*. Accomodandosi su un'impalcatura di elettriche che scalpitano e mordono, il nostro quasi quarantenne canta che "*il fuoco va estinguendosi, non è rimasto più nulla da bruciare*". Versi che a oggi risultano straordinariamente premonitori.

che a rimettersi costantemente in gioco come per un bel pezzo fece. Diciamo fino alla soglia dei suoi primi quarant'anni?

Oggi ne ha cinquantasette, per un verso portati non proprio splendidamente e per un altro sbattuti in faccia al mondo con la strafottente e splendida *nonchalance* del poco più che adolescente (ciò che intimamente è rimasto) che scriveva *Boys Don't Cry*. Azzardiamo una scommessa: che il quattordicesimo album in studio dei Cure potrebbe infine vedere la luce fra un paio di anni ancora, in prossimità di un compleanno importante per il capobanda, il sessantesimo. E che sarà in tal caso l'ideale seguito, più che di 4:13 DREAM, di questo BLOODFLOWERS, concepito quando gli anni lasciati alle spalle erano quaranta. A sua volta, per atmosfere e tematiche, BLOODFLOWERS rimandava a quel DISINTEGRATION con cui il nostro uomo aveva (ombrosamente) celebrato e suggellato i suoi primi trent'anni. Forti gli echi di PORNOGRAPHY e quando Smith, nelle interviste che accompagnavano la pubblicazione del disco che andiamo a esaminare, lo diceva terza parte di una trilogia principiata nel 1982 con il capolavoro che era allora certo che sarebbe stato il congedo del gruppo, non faceva che legittimare un sospetto che, all'ascolto, già in tanti avevano avuto. Ah, pure BLOODFLOWERS venne presentato come un addio alle armi, ma questa nella vicenda che stiamo narrando ha finito per diventare una gag: quasi ogni album dei Cure è stato annunciato come "l'ultimo" album dei Cure, salvo poi diventare… be'… il penultimo.

Un'acustica battente che fa tanto folk, un piano che barocchegia che fa tanto Beatles circa SGT. PEPPER'S, un generale aggirarsi sul limitare fra incantesimo e narcolessia che fa scivolare come in un sogno a occhi aperti: sorta di novella *Pictures Of You*, *Out Of This World* introduce l'undicesimo lavoro (non contando live e raccolte) della band regalando brividi squisiti. E un'illusione: che possa essere l'ennesimo trionfo. Non lo è, ma si resterà ben al di sopra del semplicemente dignitoso per una cospicua maggioranza dei suoi nove brani e sessantaquattro minuti. Il suo torto principale: tirarla troppo spesso troppo in lungo. Da sforbiciate *comme il faut* di uno, due, tre minuti quasi tutti i titoli in scaletta avrebbero tratto – quale più, quale meno – giovamento. Paradossalmente, non la cavalcata – che può parere estenuante a un primo ascolto ma man mano che la familiarità cresce sembra sempre più perfettamente formata – di ben 11'13" di *Watching Me Fall*. Voce malevola, ritmica granitica e nel contempo della liquidità densa di una colata di lava, elettriche che azzardano una clamorosa ipotesi di Cream post-punk (giustificando per una volta la curiosa influenza esercitata dai Cure su molto heavy metal dal grunge in poi), il brano vive di un perenne gioco di tensione e (pur esso nevrotico) rilascio prodigiosamente capace di scansare la trappola sempre dietro l'angolo della meccanicità. Il pop più fragoroso su questo lato dei My Bloody Valentine di LOVELESS? Favoloso lo stacco fra il suo urlante finale e il tambureggiare lieve, innervato di chitarre acidule, di *Where The Birds Always Sing*, un singolo ideale se solo si fosse deciso di estrarre dei singoli da

> «Compiere trent'anni ha avuto un grande impatto su di me, perché avevo caricato la cosa di troppi significati. Arrivato ai quaranta, non ero più confuso come allora»
>
> **Robert Smith, 2000**

# 2000

BLOODLOWERS (si optava zeppelinianamente per farne a meno, per la prima e unica volta nella storia dei Cure) e di tenerla sotto i quattro minuti in luogo di farle sfiorare i sei. Discorso che può valere in parte – la stoffa è più banale, di quella banalità sulla quale gli Oasis hanno lucrato milioni di copie – pure per la successiva *Maybe Sunday*.

A una prima metà di programma capace in ogni caso di tenere pressoché costantemente desta l'attenzione, va dietro una seconda meno ispirata e dunque più a rischio di sfilacciamento. Fa eccezione soltanto il sommesso e isolatamente conciso folk-rock *There Is No If...*, laddove elettriche retoriche e sbrodolature di archi sintetici inficiano la seduzione, dapprincipio suadente il giusto, di *The Last Days Of Summer* e *The Loudest Sound* vaga e divaga, senza mai trovare un centro di gravità permanente. Meglio (parecchio) la sferragliante, scartavetrata, declamatoria *39*. Meglio (marginalmente) una title-track sistemata a congedo come da tradizione Cure e in transito da una flemma bordeggiante il torpore a ustionanti impennate, la voce per un niente ancora sul lato corretto del melò.
Chi è causa del suo mal – di vivere – pianga se stesso? Non fosse stato sollecitato proprio dall'autore il raffronto con predecessori smisuratamente più importanti quali PORNOGRAPHY e DISINTEGRATION, riuscirebbe più facile essere magnanimi con BLOODFLOWERS. Resta una più che discreta prova per un gruppo già in circolazione da così tanto tempo e apprezzabilmente ancora restio ad adagiarsi sulle glorie trascorse. Disgraziatamente, a farlo rivalutare provvederà il seguente THE CURE, sciagurato sin dalla scelta di essere omonimo. ✪

Recensione da «Il Mucchio Selvaggio» n. 383 dell'8 febbraio 2000.

## The Funeral Party?

CURE
BLOODFLOWERS
*Fiction/Universal*

Alla favola dell'*ultimo disco dei Cure* credono ormai in pochi: Robert Smith l'ha raccontata troppo di frequente, salvo poi smentirsi con scelte di tenore opposto, per far pensare che sarà proprio questo *Bloodflowers* a fungere da epilogo a una saga snodatasi in un concitato susseguirsi di eventi per quasi cinque lustri e undici (veri) album di studio. C'è però un preciso indizio che rende più fondata l'ipotesi di un prossimo ritiro del gruppo: nessuna delle raccolte di canzoni finora consegnate al successo e/o all'adorazione dei fans, neppure le più policrome nel rispecchiare la stralunata e contorta indole del loro artefice, si è mai proposta come un così efficace capitolo riassuntivo del percorso musicale dell'enigmatico mr. Smith. Annunciato come atto finale della trilogia inaugurata da *Pornography* (1982) e continuata sette anni dopo con *Disintegration*, ma solo in parte ammantato della loro cupezza, *Bloodflowers* è il ritratto a tinte comunque *cariche* di un artista da tempo approdato alla maturità, che ha saputo trovare il perfetto equilibrio tra l'esigenza catartica di dare un corpo sonoro alle proprie ossessioni e l'acquisita consapevolezza che con esse si può convivere persino piacevolmente; e che proietta la sua creatività non solo sul piano del "semplice" spunto compositivo ma anche su quello dell'elaborazione di trame sonore ardite e mutevoli, che seguono con estrema naturalezza - a dispetto del loro incedere il più delle volte tortuoso - le infinite sfaccettature di una personalità troppo profonda e dinamica per crogiolarsi nelle rassicuranti certezze del già sperimentato.
Ha tutte le doti che caratterizzano i migliori Cure, *Bloodflowers*: ispirazione, intensità, sentimento e una straordinaria maestria nel dosare luci e ombre in un sound di enorme forza evocativa, marchiato dalla solita inconfondibile voce che sembra venire da un altro mondo e sviluppato in brani dove neppure la leziosità è necessariamente un difetto. Brani per lo più splendidi, sia quando le atmosfere tendono senza eccessi all'inquietante (si prendano come esempio *Watching Me Fall* e la *title-track*, quasi diciannove minuti in due) e sia quando la struttura prescelta è quella della ballata più (*Maybe Someday*) o meno (*The Last Day Of Summer*, *There Is No If...*) esplicitamente pop; e brani paragonabili solo ad altri brani di Robert Smith, a ulteriore conferma di uno stile del quale è possibile riconoscere le componenti ma non carpire il segreto. Se i Cure hanno davvero deciso di uscire di scena, non avrebbero potuto farlo in modo migliore: di quanti gruppi con una carriera più che ventennale si può dire lo stesso?

*Federico Guglielmi*

> «Quando incidiamo, dico sempre che potrebbe essere l'ultimo album. Se BLOODFLOWERS lo sarà, mi sentirò di aver chiuso in bellezza»
>
> Robert Smith

## LA TRILOGIA "BERLINESE" DI ROBERT SMITH

Da sempre fonte di ispirazione per Robert Smith, David Bowie nella tappa dell'"Heathen Tour" datata 29 giugno 2002 a cui Robert Smith aveva occasione di assistere, quella alla londinese Royal Albert Hall, eseguiva quasi per intero LOW. Da lì, il leader dei Cure traeva l'idea di riprendere integralmente in concerto – in ordine di uscita e seguendo le scalette originali – i tre lavori della sua trilogia "gotica", vale a dire PORNOGRAPHY, DISINTEGRATION e BLOODFLOWERS. Veniva allestito uno spettacolo-evento messo in scena in novembre per tre sole serate. Le prime due – guarda caso! – a Berlino, e resta per fortuna a testimoniarle un prezioso DVD, *Trilogy*. A oggi, non si ha invece analoga documentazione dei due concerti australiani del 2011 durante i quali sono stati riletti di seguito THREE IMAGINARY BOYS, SEVENTEEN SECONDS e FAITH. Una terza trilogia – formata da THE TOP, THE HEAD ON THE DOOR e KISS ME KISS ME KISS ME – resta al momento solo un progetto.

Concerto al London Astoria, Londra 2000.

BRIAN RASIC/GETTY IMAGES

THE CURE

2004

# THE CURE

## Club America

Il desiderio spasmodico di voler suonare moderni, ma anche la consapevolezza del tempo che trascorre inesorabile.

Testo: **Michele Benetello**

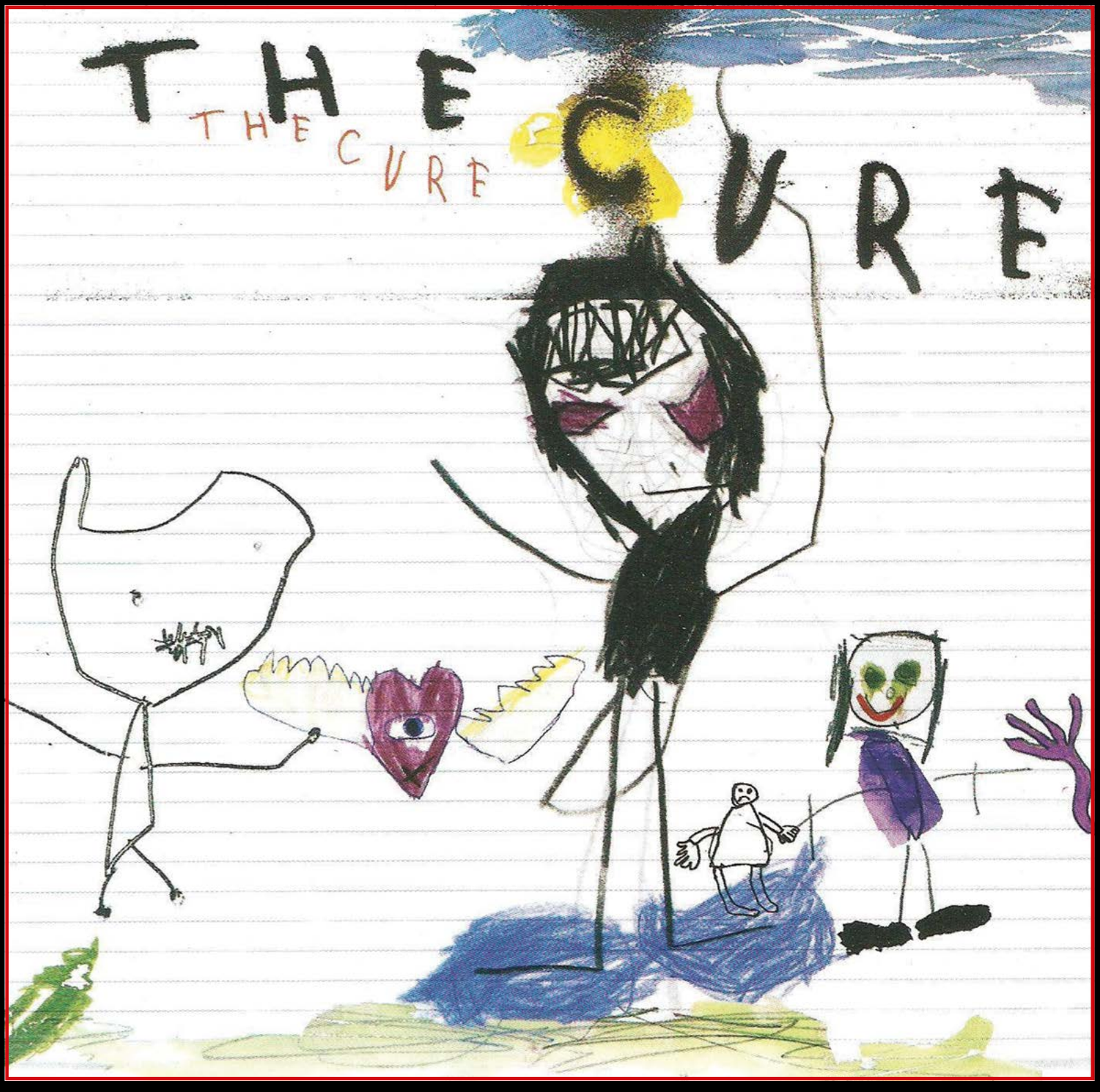
Lo capimmo subito che qualcosa non andava. Due indizi che li inchiodavano al tappeto: la copertina *in primis*, sciocca (no, ok: brutta) raffigurante un disegno dei venticinque nipotini di Robert Smith (il resto dello scempio sarà inserito nel libretto) e – soprattutto – la produzione di Ross Robinson, uomo aduso a Korn, Limp Bizkit, Slipknot e (signoriddio!) Vanilla Ice; a voler trovare il terzo per scovare la prova, c'era stato anche BLOODFLOWERS, giusto quattro anni prima (seguendo appunto la cadenza quadriennale inaugurata con WISH). THE CURE è il desiderio spasmodico di voler suonare moderni, ma è anche la consapevolezza del tempo che trascorre inesorabile, la delu-

La formazione più longeva dei Cure, 2004: Jason Cooper, Simon Gallup, Roger O'Donnell, Robert Smith, Perry Bamonte.

Sotto il peso dell'attività promozionale: Robert Smith nel 2004.

«La sola maniera con la quale potevo arrivare alla fine di una giornata promozionale era bere due drink durante ogni intervista»

Robert Smith, 2004




«Strapparsi le vesti rimpiangendo i giorni di PORNOGRAPHY o DISINTEGRATION sarebbe sterile; meglio accogliere quest'album del quale pochi avrebbero forse sentito la mancanza ma del quale saranno comunque di sicuro in parecchi a godere. Moderatamente»

Federico Guglielmi, «Il Mucchio Selvaggio», luglio 2004

sione magna che illude e scherza col fuoco, il fiatone che ti coglie quando i muscoli non reagiscono più come dovrebbero. Un disco a secco di canzoni, di quelle che solo Robert Smith riusciva a comporre, guarnendole con stati d'animo differenti ma dal preciso e personale timbro. Eppure era banda affiatata, quella approntata dal leader, anche se pronta a scoppiare nuovamente in maniera acrimoniosa di lì a poco. Usciti di formazione Porl Thompson (che comunque avrebbe partecipato alle incisioni su cinque inediti) e Boris Williams, rimaneva il solo fido Simon Gallup a tener testa al Nostro; il tutto coadiuvato da manovalanza di lusso. Laddove Perry Bamonte era prezzolato dai tempi di WISH e Jason Cooper da quelli di WILD MOOD SWINGS, Roger O'Donnell poteva contare su amicizia di lunga data avendo collaborato dal 1997.

THE CURE, allora, che dal titolo parrebbe volersi dispiegare a nuova vita, l'ennesima di un gruppo divenuto ormai storico; un disco che il logo Geffen marchia indelebilmente segnandone le velleità per il mercato americano, dove i Cure potevano vantare un seguito consistente. L'inizio ha un buon presagio nel suo marasma THE TOP di *Lost*, un falò di fuoco e fiamme nervose seppure iper-prodotte; quattro minuti di progressioni con vampate da *Siamese Twins* metallica. Lo slalom gigante però comincia subito dopo, quando *Labyrinth* tiene fede al proprio nome e inchioda (da Nine Inch Nails) in un manierismo fuori tempo massimo. Lo slalom gigante diviene

## CUR(E)IOSA-MENTE

Le vie delle classifiche sono infinite, e una delle dimostrazioni dell'assioma sono le cospicue vendite che THE CURE riuscì a inanellare. Vendette bene, benissimo, stramaledettamente bene, inerpicandosi fino al settimo posto negli Stati Uniti e addirittura al numero due in Italia, posizione più alta mai raggiunta dai Cure nel nostro Paese. Potenza, forse, della Geffen (che aveva testé rilevato la Fiction), anche se è sui palchi che certosinamente negli anni la reputazione dei Cure si era fatta inattaccabile, arruolando legioni di seguaci di ogni generazione. Eppure THE CURE non ebbe un vero e proprio tour di supporto, ma una sorta di festival itinerante (chiamato *Curiosa*) pronto a lambire Stati Uniti e Canada tra il luglio e l'agosto di quell'anno. Ventidue date, un (ehm...) tour de force caparbiamente voluto dallo stesso Robert Smith, pronto a chiamare attorno al suo gruppo un cartellone con (tra gli altri) Interpol, Rapture, Mogwai, Melissa Auf Der Maur e Muse. Tutti figli illegittimi raccolti al capezzale.

Un Robert Smith ghignante, 2004.

# 2004

discesa libera all'arrivo di *Before Three*, tanto si fatica a crederla figlia della penna del pingue bistrato: poltiglie dei Nickelback o una versione stanca e appesantita degli Smashing Pumpkins sommersa sotto un grumo di pedali e ritmiche. E se la chitarra di *The End Of The World* (primo singolo estratto) richiama DISINTEGRATION, si fa presto a spazzare via tutto con una dose di anabolizzanti.

Manca una scrittura come si deve, manca il guizzo pop, la ballata in minore dal gancio killer, manca il cadere e il rialzarsi. Mancano i Cure, forse.

«Su Ross Robinson, Robert e io siamo in disaccordo: a lui piace, io lo trovo banale»

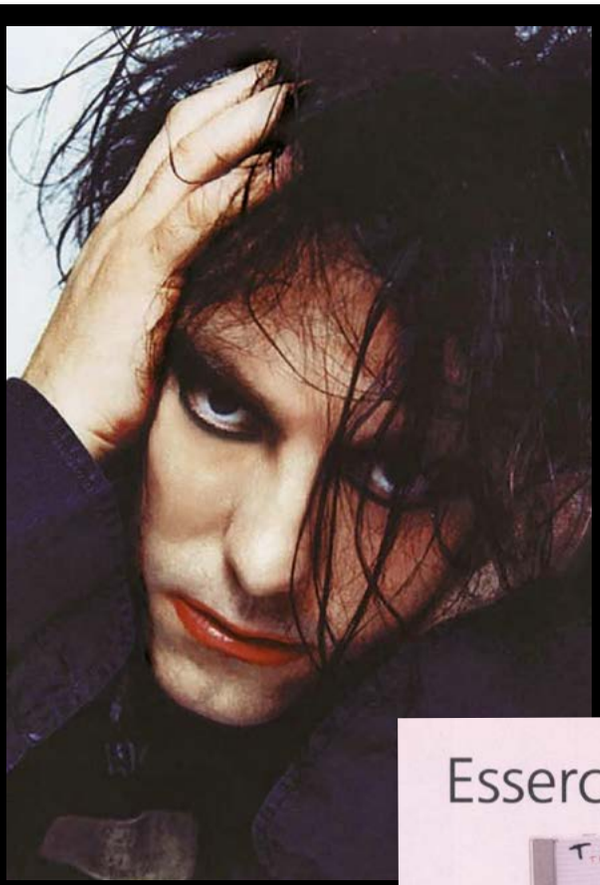
Simon Gallup, 2004

Irragionevole chiedere una nuova *Play For Today* o *Shake Dog Shake* e da trattamento sanitario obbligatorio ricercare echi di *The Drowning Man* o *Close To Me*, ma auspicarsi qualcosa che si avvicinasse agli standard della loro reputazione pareva il minimo sindacale. THE CURE non si adopera in tal senso, anzi. Il sospetto che il lavoro di Robinson sia l'indiziato primario è pressante: snaturandone il suono, il granitico produttore ha finito per sovrastare un gruppo dalla precisa identità. Robert Smith avrà successivamente a distaccarsene con acrimonia, ma non sarà esente da colpe, avendo coprodotto il disco a quattro mani. THE CURE è un ottovolante poco oliato che spiazza nella sua incon-

Cure 2004: Jason Cooper, Roger O'Donnell, Perry Bamonte, Simon Gallup, Robert Smith.

sistenza. Un disco che t'illude e poi ti abbandona. Come le ottime intenzioni di *Anniversary*, ad esempio, che tenta davvero di trovare un nuovo sentiero da battere, ma rimane temporaneo refrigerio in un ascolto altrimenti confusionario. E se *Us Or Them* avrebbe dovuto essere il brano di punta, con la sua severa e lucida disamina del mondo dopo l'undici settembre, finisce invece con l'annacquarsi in un mare d'indecisioni.

Un grunge da pub che si fa apprezzare soltanto per i disperati tentativi di rimanere a galla in un album ormai pericolosamente sotto il pelo dell'acqua. *Alt.end* è il secondo dei singoli estratti (solo per gli USA), e nonostante l'accanimento muscolare di Robinson ha la pecetta Cure impressa a fuoco. L'imbarazzo pare grande sotto questo cielo e difatti *(I Don't Know What's Going) On* se lo dice da solo, pur riuscendo nell'impresa di riportare la banda sotto la cotonatura del leader con il brano più ispirato dell'intero lavoro. *Taking Off* ne è la prosecuzione intelligente (oltre che terzo e ultimo estratto), l'ennesimo retrogusto THE TOP, un caterpillar scivolato sopra un giardino pensile. Smith abbandona il timbro di voce rabbioso e sopra le righe con il quale ha guarnito gran parte del tutto e torna a livelli più consoni, consegnando un episodio interamente ascrivibile alla sua fama. Sei quasi pronto ad assolverlo ancora una volta, quando tra capo e collo arriva *Never* e riesce difficile comprendere a chi vada imputato questo indifendibile nu-metal da centro commerciale all'ora di punta. Decelerare con *The Promise* e *Going Nowhere* non aiuta un disco compromesso sin dalle prime battute e che muore in una mediocre indifferenza. THE CURE si perde in mille rivoli, in una pletora di tentativi a vuoto, nella smania di dover suonare "moderno", indeciso sulla direzione da intraprendere. Un lavoro che manca d'immediatezza e richiede uno sforzo immane per comprenderne le motivazioni e – soprattutto – gli esiti. Certo, ha coraggio da vendere, soprattutto nell'esporsi, ma altresì una profonda mancanza di scrittura che nemmeno il gran mestiere e la professionalità di una banda prossima all'inferno svariate volte nel corso della carriera riescono a salvare da un giudizio – nel migliore dei casi – interlocutorio. E se non si fatica a credere nel sincero desiderio che sta a monte, ovvero di scompigliare ancora una volta le carte in tavola, è altresì assodato come in questo caso, più che una cura, sarebbe servita una buona prevenzione. A dispetto delle vendite pantagrueliche, le recensioni saranno ondivaghe: qualcuno si immolerà a favore di una ritrovata solidità artistica («The Guardian»), qualcun altro si dirà sorpreso dalla compattezza («NME»), altri addirittura ne ammireranno *"la perfezione nella stranezza"* («Rolling Stone»). Saranno pochi, invero. Più sovente si paleseranno dubbi *("il classico disco che rimane negli scaffali e molto raramente trova la via dell'impianto stereo"* scriverà con lucidità «AllMusic»), ma sarà «l'Entertanment Weekly» ad andar più vicino al nocciolo della questione: *"come Prince con MUSICOLOGY, Robert Smith permette alla attuale formazione dei Cure di essere la propria cover band"*. Alla fine, THE CURE è un album semplicemente noioso, proprio come questa recensione.



Difficile trovare un brano che spicchi in quel pastone rabbioso e iperprodotto di THE CURE, la scarsa vena compositiva e un trattamento troppo stratificato rendono arduo il compito. Eppure *(I Don't Know What's Going) On* riesce agevolmente da subito a farsi notare in mezzo a uno stagno metallico, grazie alla sua semplicità armonica pronta a dare la consapevolezza che con i Cure, affinché cambi tutto, non deve cambiare nulla. E allora, avanti con la canzone che dai tempi di WISH (ma anche un po' prima) in poi puntualmente viene proposta in varie permutazioni, taglie sonore e stati d'animo. Qui vi è poco Robinson e molto Smith a gigioneggiare in armonie che sembrano appartenere a quel passato che il leader ha sempre guardato con nostalgia. Vi è giusto un pizzico di bradisismo in più nei solchi di *(I Don't Know What's Going) On*, stemperato da dichiarazioni d'intenti (*I am so in love with you*, gorgheggia il nostro) e da venticinque anni di storia compressi in nemmeno tre minuti.

## Esserci ancora

THE CURE
THE CURE
*Geffen/Universal*

Lo avevamo scritto quattro anni fa, che nonostante i proclami in tal senso *Bloodflowers* non sarebbe stato l'ultimo album dei Cure. Magari, nel raccontare la favola del proprio addio alle scene, Robert Smith è anche sincero, ma quando si ripresenta - sempre più gonfio e sempre più caricaturale nel suo make up fuori moda - tutti ci sorridono su, lieti che il *principe del gothic* non si sia ritirato a vita privata, a elargire parte delle sue cospicue *royalties* a qualche venditore di Donkin' Donuts. È successo anche con quest'album curiosamente senza titolo, il dodicesimo in senso stretto di una carriera discografica avviata nel lontano 1978 e il terzo - dopo *Wild Mood Swings*, 1996, e *Bloodflowers*, 2000 - a seguire di quattro anni il precedente, nonché il terzo dell'organico che vede accanto al leader Simon Gallup, Perry Bamonte, Roger O'Donnell e Jason Cooper; un album che non aggiunge alcunché di nuovo alla parabola artistica della band inglese ma che ne certifica nel contempo il buon momento di vivacità e il desiderio - non motivato, si spera, solo da questioni di ego e di introiti - di continuare a *esistere*.
Qualcuno potrebbe dire che questi Cure sono sostanzialmente *inutili*, dato che si limitano a riciclare se stessi tanto nello stile quanto nel songwriting: al di là di eventuali, piccole sfumature, al di là del diverso orientamento delle singole canzoni e al di là della co-produzione affidata a Ross Robinson, il suono - anche per via del caratteristico canto *strozzato* di Robert Smith, un autentico marchio DOC - rimane infatti inconfondibile, e qualsiasi conoscitore del gruppo non faticherà a cogliere, un po' dovunque, forti echi di vecchi pezzi già consacrati alla storia. Un discorso sensato, peraltro adattabile più o meno a qualsiasi altra band "anziana", che si scontra però con la realtà che *The Cure* si fa ascoltare con gusto: anche se autocitazionisti e dunque prevedibili, e anche se spesso infettati dal virus del sovrarrangiamento, i brani per lo più *funzionano*, riuscendo a (ri)trasportare in quell'universo stravagante e "magico" sospeso tra dark mai troppo oppressivo, psichedelia sobriamente visionaria e pop-rock obliquo. I capolavori sono altrove, d'accordo, ma in questi casi - specie considerando come Smith non sia tra coloro che impongono la propria presenza con un nuovo disco all'anno - strapparsi le vesti rimpiangendo i giorni di *Pornography* o *Disintegration* sarebbe sterile e autolesionista; meglio accogliere con (pur misurata) soddisfazione quest'album *di retroguardia*, del quale pochi avrebbero forse sentito la mancanza ma del quale saranno comunque di sicuro in parecchi a godere. Moderatamente.

★★

*Federico Guglielmi*

Recensione da «Il Mucchio Selvaggio» n.587 del 13 luglio 2004.

2008

# 4:13 DREAM

## L'enigma Robert Smith

Quando sei in circolazione da decenni e possiedi uno "status" che definire importante ed esemplare è limitativo, devi essere all'altezza dell'impegno. Piacque l'energia sprigionata da 4:13 DREAM, forte di un suono chitarristico dall'urgente impronta "live".

Testo: **Giancarlo Turra**

Arrivati al termine della vicenda, se non appartenete al nutritissimo novero degli adepti di stretta osservanza che dei Cure conoscono ogni risvolto ma siete appassionati di rock che su di loro desideravano saperne di più, avrete capito due cose: 1) da PORNOGRAPHY in poi, i Cure sono Robert Smith più un numero alla bisogna mutevole di collaboratori; 2) che il pingue leader è un rebus che sfugge a ogni ipotesi di soluzione definitiva. Riascolti in sequenza gli album del gruppo e ti convinci vieppiù che l'etichetta *goth* appiccicatagli addosso anni fa sia sempre meno persuasiva. Spesso, persino limitante e ingiusta nei confronti di un autore dimostratosi al contrario estremamente poliedrico. Un bel po' schizofrenico, anche, così che ancora stupisce il pensiero che il medesimo individuo sia responsabile di canzoni tra loro antitetiche come *Friday I'm In Love* e *Siamese Twins*. Tuttavia, è anche su questa danza di differenze e di scarti imprevedibili che la sua carriera è stata costruita: meno male, altrimenti sai che noia? Per questo, da Smith e dalla sua Arte non pretendiamo percorsi convenzionali né tanto meno lineari. Anzi, è proprio questo che più amiamo in lui: lo spargere a piene mani talento, serietà, coraggio.

Eautoironia, perché trovateli voi altri che, passati i vent'anni, porterebbero in giro con pari disinvoltura quel rossetto sbavato e una simile spettinatura senza passare per patetici e grotteschi. Quasi che Smith volesse in tal modo farsi beffe della rigida classificazione di cui sopra ed è ipotesi che non scarteremmo. C'è insomma un'età per ogni cosa e il ragazzo immaginario si è fatto uomo. Ora gioca tranquillo con la propria immagine, gettando lì i sorrisi sardonici e la *nonchalance* con cui regolarmente manda all'aria le nostre aspettative. Può permetterselo: come Cheyenne, il

### SOTTO LE STELLE: UNDERNEATH THE STARS

Forte di atmosfere all'insegna di una maestosa, epica malinconia capace di riportare per incanto le lancette indietro all'epoca di DISINTEGRATION, la bella *Underneath The Stars* è un incipit ingannevole e poco indicativo di quanto si andrà poi ad ascoltare. Sul tappeto intessuto dalla puntuale batteria di Jason Cooper, dal basso di Simon Gallup e dal muscolare intrecciarsi delle sei corde, la voce di Robert Smith fa il suo ingresso dopo più di due minuti ma quasi non ce ne si rende conto, tanta è l'elegante potenza del muro di suono circolare in cui nel frattempo si è stati risucchiati. Il leader dei Cure sospira come solo lui sa, dimostrando alle giovani leve cosa significa suonare sul serio dello shoegaze – o dream pop, che dir si voglia – basato sulle emozioni e non sulla loro semplice messa in scena, finché la canzone non deflagra definitivamente e trascina via con sé. Impossibile far meglio: difatti, pur nella diversità stilistica, il prosieguo di 4:13 DREAM non si esprimerà più a tali livelli.

«Devo ammettere che in alcuni momenti siamo stati fantasticamente esagerati»

**Robert Smith, 2008**

I Cure di 4:13 DREAM, nel 2006: Porl Thompson, Robert Smith, Jason Cooper, Simon Gallup.

«Solo i fan più esagitati proveranno entusiasmo per il suo pur ispirato mestiere. Ad analizzare la questione in una prospettiva meno distorta, un capitolo minore di una saga che permane comunque apprezzabile e che, fondamentalmente, non stanca»

Federico Guglielmi, «Il Mucchio Selvaggio», novembre 2008

protagonista del meraviglioso film di Paolo Sorrentino *This Must Be The Place* che – per usare un velato e cortese eufemismo – tanto gli somiglia, a tempo debito il *frontman* dei Cure ha saldato i conti con i propri fantasmi. Lungo la strada tortuosa narrata in queste pagine, si è spogliato di ogni altra maschera e vogliamo allora concedergli il vezzo di tenersene una puramente esteriore? Certo che sì.

Proprio perché sotto l'apparenza eccentrica cela una splendida sostanza, sarebbe assurdo pretendere da costui altri mutamenti radicali. A noi basta ritrovarlo di tanto in tanto, ignorare le poche rughe sotto al make-up e ascoltare ciò che ha da dire. Sappiamo che sarà comunque degno della fiducia riposta, siccome i Cure sono tra i pochissimi anti-eroi del dopo punk a non aver perso la faccia, sconosciute a loro certe cadute nella magniloquenza e nel ridicolo di tanti colleghi. Robert Smith non è un Peter Pan in panni dark e vive da rockstar di fama mondiale secondo quanto dichiarò già nel 1980: "*Mi prendo sul serio, ma lo si può fare fino a un certo punto, dopo di che diventi un personaggio comico*". Parole di chi vive il ruolo di "decano" con impegno e senza calcare la mano, a meno che non sia di look che parliamo. Sfaccettato come un prezioso diamante, ha superato indenne le crisi di mezz'età da Maestro che ha scritto canzoni entrate nell'immaginario e nella storia della musica. Basta e avanza, poiché – giova ribadirlo – giammai la sua creatura si è trasformata in un esempio di auto-citazionismo estremo o di compiaciuta pacchianeria. Quando sei in circolazione da decenni e possiedi uno "status" che definire importante ed esemplare è limitativo, devi essere all'altezza dell'impegno, hai delle responsabilità nei confronti dei tuoi fan e dello stuolo di musicisti che negli anni ha tratto ispirazione dal tuo operato. Siccome l'amore sarà pure cieco ma non sempre è sordo, nell'ottobre 2008 piacque l'energia sprigionata da 4:13 DREAM, che sanciva il ritorno della duttile sei corde di Porl Thompson. Non

Come WISH, in teoria anche 4:13 DREAM avrebbe dovuto articolarsi in due dischi separati: uno consacrato a dell'anticonvenzionale pop-rock e l'altro – previsto per la primavera 2009 – con un'anima più oscura e contorta. Il progetto incontrò tuttavia l'ostracismo dell'etichetta, che mandò nei negozi il lavoro più "leggero" con tredici delle tracce originariamente messe su nastro. Delle escluse, solo il poker rappresentato da *NY Trip*, *All Kinds Of Stuff*, *Down Under* e *Without You* ha visto ufficialmente la luce nel 2008 sotto forma di b-side. Da lì in poi, la faccenda si è ulteriormente complicata: nell'aprile 2014 Smith annunciava l'uscita del (fantomatico) 4:14 SCREAM, contenente per l'appunto quattordici delle suddette *outtake*. Più tardi, si dava per imminente 4:26 DREAM, Cd addirittura doppio e in edizione limitata che avrebbe recuperato l'integrale delle sedute di incisione tenutesi quasi un decennio fa. A conferma della lucida follia del nostro uomo, a tutt'oggi stiamo ancora aspettando.

Cure a Londra, aprile 2006: Porl Thompson, Jason Cooper, Robert Smith, Simon Gallup.

solo: complici le defezioni di Perry Bamonte e Roger O'Donnell, esso riconsegnava anche una formazione ridotta a quartetto, nella quale l'apporto delle tastiere era sensibilmente ridotto. Fu dunque un suono chitarristico dall'urgente impronta "live" quello catturato in tre mesi di lavorazione – stando a Smith, il disco è quello che ha subito più revisioni di tutta la discografia: credergli? – dal produttore Keith Uddin.

Recensione da «Il Mucchio Selvaggio» n. 652 del novembre 2008. A destra: Robert Smith all'*Almost Acoustic Xmas* dell'emittente radiofonica KROQ. 14 dicembre 2008, Gibson Amphitheatre di Universal City, California.

Non che i Cure si fossero improvvisamente tramutati nei Crazy Horse di RAGGED GLORY, tuttavia il risultato scansava l'eventuale rischio di esercizi di stile e di vacui manierismi. Ne traeva giovamento la calligrafia, modellata su una vocalità matura e ben più che semplicemente dignitosa negli esiti. Frutto di scelte ponderate, inoltre, ché per allestire la scaletta si pescò da una trentina abbondante di brani. E se è vero che a eccezione di *Underneath The Stars* mancano picchi sul serio memorabili, nemmeno si scivola nel kitsch: lo strumento imbracciato da Thompson recita da protagonista e segna il rimpatrio nei territori più schiettamente rock dai quali i Cure si erano allontanati per il terzetto di lavori precedenti. Come da aurea regola, la partenza è in grande stile con i sei minuti densi di aciduli riverberi di *Underneath The Stars*; va da sé che pure il commiato sia quasi all'insegna di altrettanta grazia, come testimonia la robusta e furibonda *It's Over*. Altro di buono in cui t'imbatti nel mezzo: la glam-wave scartata da THE HEAD ON THE DOOR di *Sleep When I'm Dead*, la concisione romantica *à la* Smashing Pumpinks con tanto di inattesa e benvenuta lap-steel di *Sirensong*, l'obliqua filastrocca *This. Here and Now. With You.* e una sinistra *The Scream*. Ovvero poco meno di metà programma, laddove in altri frangenti – di sicuro non nel tipico retrogusto melanconico di *The Hungry Ghost* e *The Reason Why* – l'approccio ruvido e spontaneo non impedisce alla scrittura di risentire di un lieve grigiore. Nulla di veramente grave, ciò nonostante qualche sforbiciata non avrebbe fatto danni a questi cinquanta minuti. In ogni caso, sia fatta la volontà di Robert e delle sue logiche imperscrutabili: tanto per dire, questo tredicesimo e tormentato album di studio consta di tredici brani e fu anticipato da quattro singoli usciti tutti il tredici del mese. Eccentricità assortite e diatribe con l'industria a parte, pop trasversale in buccia ruvida doveva essere e l'obiettivo è stato centrato. Facciamo i conti: quattro anni tra BLOODFLOWERS e l'album omonimo e un analogo lasso di tempo a separare questi dall'ultimo lavoro. Otto invece i calendari che abbiamo staccato dal muro prima che la nostra vecchia volpe proponesse del materiale nuovo di zecca. È capitato lo scorso maggio a New Orleans, allorché due inediti hanno fatto capolino nella scaletta di un concerto. In considerazione della forma smagliante delle numerose esibizioni dal vivo e di un'indole tutta Genio e sregolatezza, la speranza che un domani Mr Smith – ormai una conclamata "leggenda", piaccia o no – ci regali il suo equivalente del dylaniano TIME OUT OF MIND non è vana. Da parte nostra, ce lo auguriamo di tutto *cu(o)re*... ✪

> «I primi cinque brani impostano l'album in modo che non si abbia idea di cosa arriverà dopo»
>
> **Robert Smith, 2008**

# THE CURE

## 4:13 DREAM

Polydor/Universal

Le cronache raccontano parecchie cose più o meno singolari, a proposito di questo nuovo album dei Cure: che doveva essere - tanto per cambiare - l'ultimo della carriera, che ha subito un'infinità di ritardi, che è il tredicesimo di studio della band in trent'anni esatti di attività discografica, che è stato preceduto da quattro singoli pubblicati con cadenza mensile (sempre in data 13), che contiene - lo avreste mai detto? - tredici brani, che il suo titolo fa riferimento al ritorno all'organico a quattro elementi (senza tastierista), che sancisce la ritrovata intesa con il chitarrista Porl Thompson (tornato "a casa" dopo dodici anni), che tutti i suoi pezzi sono stati presentati dal vivo prima dell'uscita sul mercato, che nelle sue session sono state concepite varie altri tracce destinate a confluire - o almeno così è stato annunciato, ma tra il dire e il fare... - in un prossimo lavoro dai ben più marcati accenti "dark". Niente male davvero per un disco che, se Robert Smith avesse assecondato la sua luna storta invece di quella dritta, non sarebbe mai esistito.

*4:13 Dream*, dunque, c'è, ma non porta svolte sostanziali, non vanta un livello compositivo tale da far strappare i capelli, non si impone prepotentemente come "necessario". Mette l'uno dietro l'altro episodi dallo stile inconfondibile, e non solo per la voce *D.O.C.* di Robert Smith, che si collocano nel filone "pop ma non troppo" del gruppo britannico ma che nulla aggiungono al tanto fin qui inanellato, dando anzi spesso l'impressione del pur parziale autoplagio; per funzionare funzionano pure, e talvolta anche piuttosto bene, con le loro atmosfere avvolgenti e inquiete costruite su ritmi ipnotici, chitarre duttili, melodie persuasive e canto che trasmette quasi sempre una sensazione di sofferenza, ma è ovvio che solo i fan più esagitati proveranno entusiasmo per il suo pur ispirato *mestiere*. Ad analizzare la questione in una prospettiva meno distorta, un capitolo minore di una saga che permane comunque apprezzabile e che, fondamentalmente, non stanca. Tutto sommato, non è cosa da poco.

Federico Guglielmi / * *

**Brani:** *Sleep When I'm Dead, The Hungry Ghost, The Scream.*
**Altri tre dischi:** U2, *All That You Can't Leave Behind*; Siouxsie & The Banshees, *Superstition*; The Cure, *The Cure*.

KARL WALTER/GETTY IMAGES

Concerto a Oberhausen, Germania.

BRILL/ULLSTEIN BILD VIA GETTY IMAGES

THE CURE

1984-2011

# I LIVE DEI CURE

## Fascination Street: resoconti dal palco

Sono complessivamente cinque (più due Ep), gli album dal vivo pubblicati in via ufficiale dai Cure: quale più, quale meno, ottimi attestati delle grandi capacità sul palco della band e del talento chitarristico, non sempre riconosciuto in modo adeguato, del suo leader.

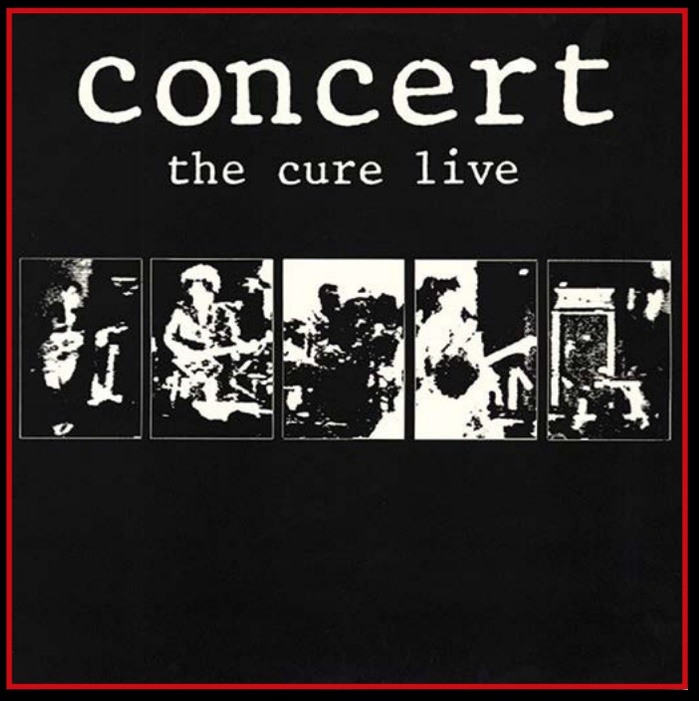
Testo: **Michele Benetello**

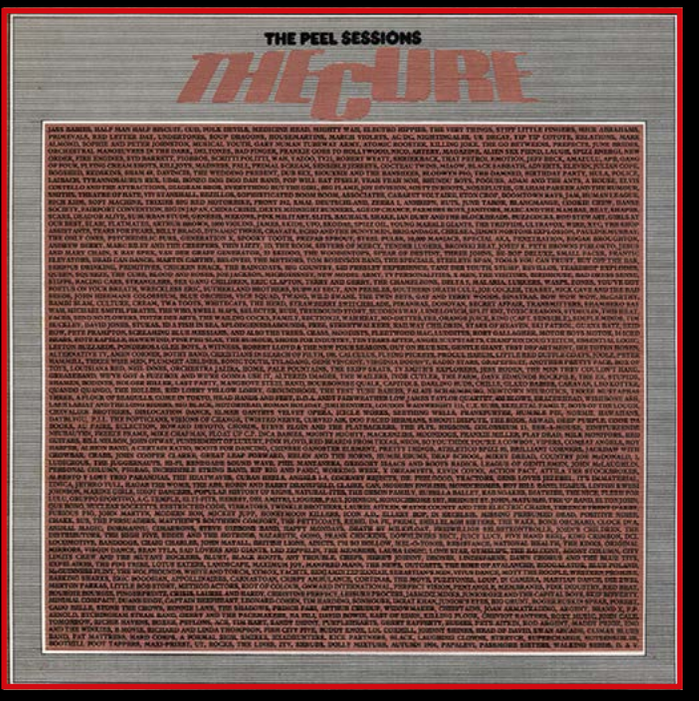
Sempre dato il meglio su un palco, Robert Smith. Sempre stato un ottimo musicista da ammirare dal vivo, perspicace abbastanza da circondarsi di colleghi (spesso amici, più sovente alleati) puntuali nel rispondere ai requisiti richiesti. E forse mai completamente stimato appieno per le sue indubbie qualità chitarristiche, pronte a passare in secondo piano dinanzi all'aspetto stravagante e alla poetica malmostosa e oscura. Onore al Robert Smith chitarrista invece, semplice e lineare nelle esposizioni. Hendrixiano nelle svisate, verrebbe da dire, non avendo mai nascosto il nostro un amore viscerale verso l'uomo di Seattle (chi ha detto *Foxy Lady*?), ma sagace abbastanza per svilupparne uno stile personale, che ha dato la stura a uno stuolo di ammiratori e tardi epigoni. Eppure, dovemmo attendere con malcelata impazienza il 1984 per cominciare a saggiarne le spettacolari capacità. Sia fisicamente (è di quell'anno la prima calata in Italia), sia tramite manufatti. CONCERT: THE CURE LIVE (Fiction, 1984) fu esattamente quello di cui necessitavamo in quel momento, ansiosi di testarne la resistenza e lo spessore sui palchi, sebbene in guisa di palliativo tramite un vinile (o una cassetta, vista l'abbondanza di ulteriori brani che andavano a guarnire la versione su nastro titolata CURIOSITY (KILLING THE CAT): CURE ANOMALIES 1977-1984). Giocoforza, anagraficamente si arriva fino a THE TOP (ben rappresentato dall'iniziale *Shake Dog Shake* e da *Give Me It*), ma non si può non rimanere catturati da una tellurica versione di *The Hanging Garden*, una *Primary* che gioca a confondere conducendoti (col senno di poi) dalle parti di *In Between Days* e una lunga (quasi sette minuti) resa viscerale e super pulsante di *A Forest*. Fu un ottimo battesimo, che certificava la potenza di un gruppo pronto, di lì a poco, a dominare il pianeta. Un'edizione dei Giochi Olimpici lo separano dall'Ep THE PEEL SESSIONS (Strange Fruit, 1988): registrato alla BBC il 4 dicembre 1978, offre un poker di brani dal primissimo periodo che sarebbe delitto non riporre nella propria collezione personale tanto suonano ancora drammaticamente rivoluzionari con il loro impeto punk alla Buzzcocks. Una goduria l'immancabile *Killing An Arab* (piena di spore dei Rapture); un'estasi la *Boys Don't Cry* che puzza di slacker (non sembrano i Dinosaur Jr. caduti in un altoforno?); un appagamento senza eguali la precisissima *Fire In Cairo* (onore al mai abbastanza elogiato Michael Dempsey); e – per finire – una grande soddisfazione la pastosa versione di *10:15 Saturday Night*. Insomma, quattro brani che renderebbero l'acquisto più che obbligato per saggiare le basi di una banda formidabile, colta nel periodo più fresco e sincero di una carriera che si farà lunghissima e foriera di soddisfazioni. Più complicato invece il discorso per ENTREAT (Fiction, 1991); nato come feticcio promozionale per spingere le date francesi del "Prayer Tour" di supporto a DISINTEGRATION e fatto oggetto di un immediato

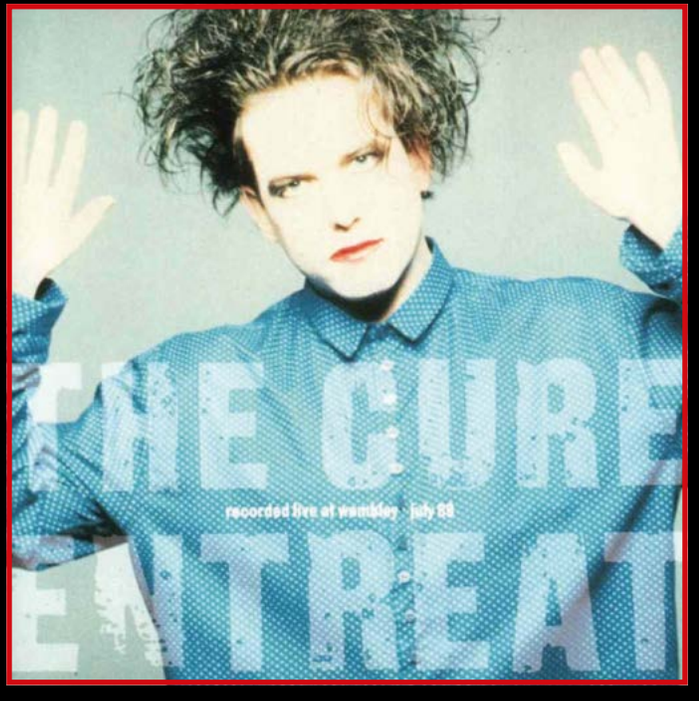
Un Robert Smith insolitamente sobrio e apparentemente sereno.

«Il nostro passaggio dai club a location molto più ampie mi preoccupa un po'. Il rischio è quello che il concerto diventi uno spettacolo, invece che un'esperienza»

Robert Smith, 1992

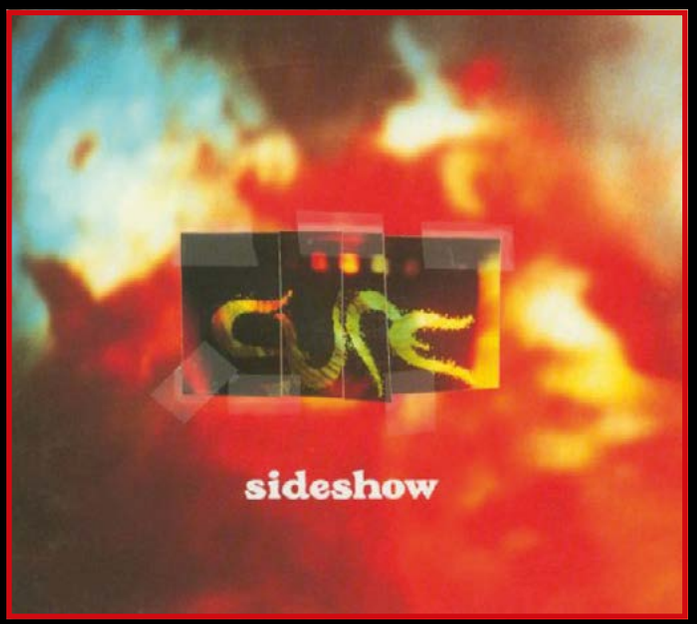


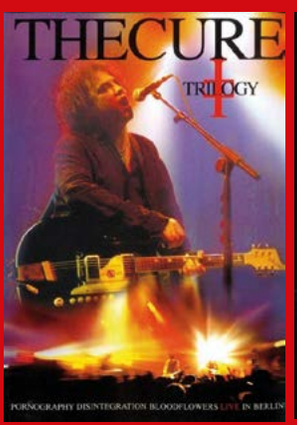
«Ormai, i Cure sono un'istituzione e non fanno nulla per farcelo dimenticare: non più una sorpresa, non più un momento spiazzante. Grande show. Anzi, grande business»

Maurizio Becker, recensione di SHOW, «Ciao 2001», ottobre 1993



## DAL VIVO IN DVD

Due i principali live dei Cure disponibili in Dvd: il doppio TRILOGY (Eagle Rock, 2003), relativo a uno show berlinese del novembre 2002, e FESTIVAL 2005 (Geffen, 2006), con riprese del tour europeo del 2005. Mai editi in questo formato, invece, gli storici LIVE IN JAPAN (1984), IN ORANGE (1987), PLAY OUT (1991) e SHOW (1993), all'epoca usciti in Vhs (il secondo anche in Laser Disc).



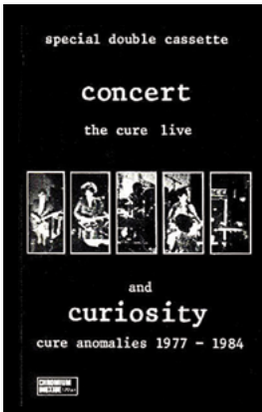
pirataggio senza eguali, costrinse la Fiction a regolarne la diffusione tramite una frettolosa uscita ufficiale. Registrato alla Wembley Arena nel luglio del 1989 rimane – tra i vari live dei Cure – il più prescindibile per una dimensione spazio-temporale abbastanza rigida, avendo appunto in scaletta solo tracce provenienti dall'album in promozione. Alcune copie saranno date in omaggio dalla catena HMV a chi avesse acquistato un paio di titoli del catalogo, a dimostrazione di come questi

> «Il palco è l'unico luogo dal quale non mi è possibile fuggire dai fan»
>
> **Robert Smith, 1986**

otto brani avessero avuto una genesi ben diversa dall'ufficialità. La maggiorata ristampa di DISINTEGRATION del 2010 ne riporterà una versione riveduta, aggiornata e corretta chiamata ENTREAT PLUS. Ripubblicata pure dalla Rhino in un doppio vinile giusto un paio di anni dopo, nulla andrà ad aggiungere al già scarno materiale di partenza.

Molto più interessante il sano dualismo che andrà a cogliere SHOW e PARIS (entrambi Fiction, 1993), gemellaggio dato alle stampe con un solo mese di distanza (settembre e ottobre) l'uno dall'altro. Il primo si focalizza soprattutto su ma-

## CON IL NASTRO ROSA

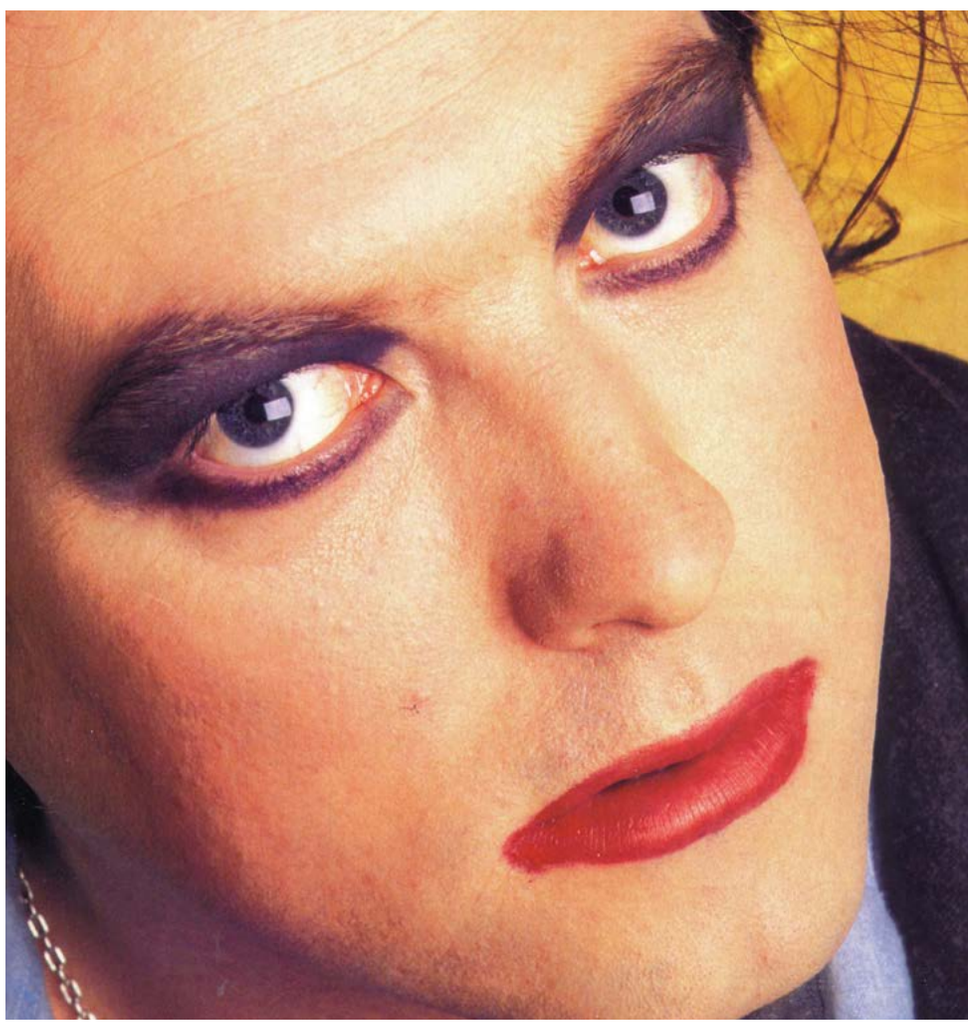



Lo dice il titolo stesso: CURIOSITY. Nessuno di quelli che si adoperavano come seguaci dei Cure in quell'inizio Ottanta decise di comprare il vinile di CONCERT: THE CURE LIVE. Nemmeno uno, almeno tra le mie conoscenze. Me compreso. Andammo tutti spasmodicamente in cerca della versione su nastro riportante quella dicitura - CURE ANOMALIES 1977-1984 - che ci faceva immaginare fiumi di inediti; convinti che quelle "curiosità" ci avrebbero aperto un varco verso brani altrimenti impossibili da azzannare nella provincia dell'impero. Dieci, invece, i brani inseriti in quello strano lato B del nastro, e quasi tutti già sufficientemente editi, focalizzati soprattutto su THREE IMAGINARY BOYS (tre), SEVENTEEN SECONDS (due) e FAITH (tre). Insomma, non fosse stato per quella Heroin Face messa in apertura e il binomio All Mine e Forever poste al termine, si sarebbe trattato di materiale già ampiamente di pubblico dominio. Ma in quei tempi carbonari ci si accontentava di ogni pagliuzza, tanto più che non si poteva lontanamente immaginare come, di lì a un paio di decenni, l'immensa mole di edizioni rimasterizzate ed espanse avrebbero dato asilo a tutto lo scibile. Comprese le "curiosities".

teriale post 1983 (non si va più indietro di JAPANESE WHISPERS) e rappresenta la faccia solare di questo Giano Bifronte spalmato su due uscite. Riportante un concerto eseguito a Detroit durante il tour americano, SHOW suona a tratti spensieratamente pop nella scaletta (*Friday I'm In Love*, *In Between Days*, *Just Like Heaven*, *Let's Go To Bed*, tra gli altri) e tecnicamente limpidissimo nell'esecuzione, dimostrando se ancora una volta ce ne fosse bisogno (ci sarà pure un contraltare video a certificarlo) l'assoluta maestria e affiatamento dei Cure sopra un palco; a guarnire, un piccolo bignamino per il mercato americano – SIDESHOW, Ep con quattro pezzi – che è questione di lana caprina o poco più. È però con PARIS (inutile dire da dove provengano geograficamente le registrazioni) che la scaletta raggiunge una maggiore complessità e tensione. Già dall'iniziale accoppiata *The Figurehead/One Hundred Years* si capisce lo stato d'animo dell'intero concerto e di Robert Smith, pronto a spiazzare ancora una volta, abbandonando tutti i momenti più disincantati del suo canzoniere. E dunque, oltre alle citate, molto SEVENTEEN SECONDS (addirittura *In Your House*), un po' di WISH, un assaggio a testa da KISS ME KISS ME KISS ME, THE TOP e DISINTEGRATION, e una doppietta finale con *Charlotte Sometimes* e *Close To Me* a sfiatare un concerto che pare provenire da un punto imprecisato tra gli anni Ottanta più problematici di una carriera ormai fattasi pantagruelica. Paradossalmente, PARIS è forse il disco più oscuro dopo la famigerata trilogia, dove si scoprono dei Cure immersi in echi, caverne e stati d'animo tutt'altro che solari. Se Parigi val bene una messa, i Cure con quest'album l'hanno degnamente celebrata con una risposta di pubblico (da brividi l'accompagnamento corale su *Play For Today*) empatica e calorosa. Probabilmente, il loro picco più alto tra tutti i resoconti live dati alle stampe in quasi quattro decenni di carriera. Poco, pochissimo da aggiungere invece su quel BESTIVAL LIVE 2011 (Sunday Best, 2011) approntato per beneficenza in favore dell'Isle Of Wight Youth Trust. Ben trentadue canzoni che ricoprono praticamente tutto lo scibile smithsiano, e – tra lo stupore di una *Grinding Halt* o di una *Hot Hot Hot!!!* – si nota come, per evitare fraintendimenti o ripercussioni integraliste, la *Killing An Arab* divenga in chiusura di scaletta una anonima *Killing Another*. Camus non avrebbe gradito.

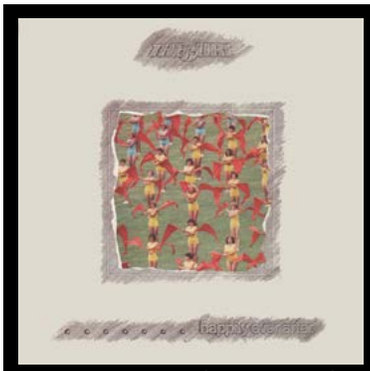
«Ogni volta, prima di salire sul palco, dico ai ragazzi che probabilmente sarà l'ultima volta in cui suoneremo in quella città»

**Robert Smith, 1992**



Un truccatissimo Robert Smith anni 80.

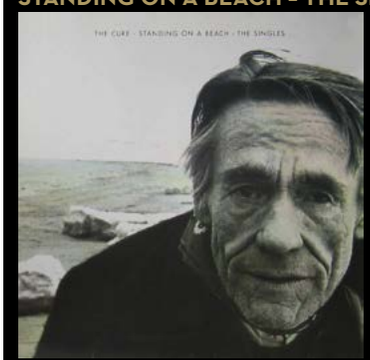
# LE ANTOLOGIE "CLASSICHE"



## HAPPILY EVER AFTER
**(A&M, 1981)**

Tecnicamente un mero assemblaggio di SEVENTEEN SECONDS e FAITH, riuniti in un doppio Lp. Molto più prosaicamente, una testa di ponte per quel mercato americano che stentava a decollare nonostante fosse già stato assaggiato l'anno precedente con un tour e l'apposita stampa di BOYS DON'T CRY su PVC Records. Non vi è un vero valore ai sensi di una discografia sterminata, se non quello emotivo di trovare appaiati – su quattro facciate – due lavori che rappresentano un *continuum* temporale ed emozionale immenso.

## STANDING ON A BEACH – THE SINGLES 1979-1986



**(Fiction, 1986)**

Se c'è una sola raccolta da avere, è questa. Sinuosa, agile e con una scaletta della madonna. Nel periodo di massimo fulgore, STANDING ON A BEACH raggruppa tutti i singoli fino ad allora editi; dal 1979 al 1986 i Cure furono imprescindibili, e ci fosse un'unica fiche da giocare per addentrarsi nel canzoniere dei Nostri, puntarla qui dentro sarebbe una buona linea di partenza oltre che filotto sicuro. Da *Killing An Arab* a *Close To Me* passando per *Charlotte Sometimes* (un acquerello struggente), *The Lovecats* e *The Hanging Garden* in un fiabesco e variopinto maggiolino rosa dal gusto pop che sa alla bisogna mostrare i canini intrisi di sangue. Si declina di tutto ascoltando il primo (e miglior compendio) di carriera. C'è del pop, dell'oscurità, della psichedelia. Ci sono i Cure, e si farebbe un torto a celebrare un titolo piuttosto che un altro. Di sicuro, la cinquina che sfarfalla ininterrottamente da *Let's Go To Bed* a *In Between Days* è da manuale. La versione su cassetta d'epoca contiene anche UNAVAILABLE B-SIDES, ovvero (come si può evincere sin dal titolo) tutti i relativi lati b.

## MIXED UP

**(Fiction, 1990)**

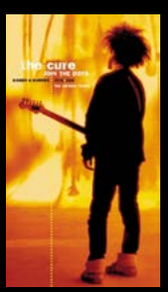
Disco Orrore, per i fan storici, pronti al rogo e all'autodafé; pezza snob per gran parte della stampa, sgomenta. Divertimento senza pretese per Smith e sodali, pronti ad abbracciare l'estetica house (o qualcosa che la lambisce, sbavando schiuma) lasciandosi guarnire le migliori tracce di repertorio da nomi quali Paul Oakenfold, Mark Saunders e François Kevorkian e infilandoci l'inedito (*Never Enough*). Un esercizio stilistico, un divertissement sull'onda della sbornia *Madchester* che stava colpendo la Gran Bretagna in quel cruciale trapasso di decennio. Talvolta funziona (*The Walk*), talvolta no (*A Forest* col tump tump maranza dovrebbe essere resa anticostituzionale) ed è spiazzante approcciare l'elettronica che infesta *The Caterpillar* o il trip hop a spirale che rilegge *Close To Me*, o ancora affondare nelle sabbie mobili techno di *In Between Days*. Mancava, al carnet dei generi toccati dai Cure, che stavolta circumnavigano loro stessi, e se non è sicuramente la loro tazza di tè. Gli va comunque dato atto di un coraggio sonoro che è appannaggio di pochi e fuori dal comune. Soprattutto *fuori*, in questo caso.

## GALORE – THE SINGLES 1987-1997
**(Fiction, 1998)**

Se STANDING ON A BEACH condensa l'imprescindibile, GALORE suggella un decennio di attività durante il quale guizzi e pennate nell'arco di un intero lavoro furono davvero rari, essendo The Cure divenuto campione del formato singolo. Nondimeno, è sbalorditivo notare come la vena di Robert Smith abbia comunque toccato vertici pop gustosissimi. Poche le band a tenere per così lunghi anni un livello dignitoso, e le diciotto tracce del disco sono (spesso) un delizioso luna park dal caramello pop. *Why Can't I Be You?*, *Just Like Heaven*, *Hot Hot Hot!!!* e *Friday I'm In Love* fanno ballare, mentre le consuete lacrimucce sgorgheranno all'ascolto di *Pictures Of You*, *Catch* e *Lovesong*. Il resto, compresi gli astrusi remix riempitivi, sono minutaglia sparsa; v'è però *Lullaby* a trascinare GALORE verso discrete vendite e a farlo sembrare, oggi, ancora gustoso. A sprazzi.

## GREATEST HITS
**(Polydor, 2001)**

Dice bene il titolo, e lo dice anche (con cognizione di causa) per la prima volta, abbandonando titoli speculativi quali STANDING ON THE BEACH e GALORE che avrebbero potuto spiazzare il distratto acquirente. Che GREATEST HITS sia, dunque, avendo il manufatto ben donde per millantarne il titolo. Anche se difficilmente troneggia nei salotti di chi dei Cure possiede già tutto, fosse altro che per la solita stolida fesseria del collezionismo sfegatato. In ogni caso, si fosse sbarcati giusto oggi sul pianeta, qui si trova il solito incendiario compendio, stretto nei consueti diciotto titoli che vanno da *Boys Don't Cry* a *Friday I'm In Love* passando per *The Lovecats*. Né greatest, e nemmeno tanto hits, invece le confuse (e più recenti) *Mint Car*, *Cut Here* e *Wrong Number*. Dopo i due titoli in studio che l'avevano preceduto (prescindibili), a essere buoni è comunque una boccata d'aria fresca, sebbene di seconda mano. Se poi ci si volesse proprio allargare e non si resistesse all'acquisto impulsivo, meglio allora focalizzarsi sulla versione "limited", dove si sarà allietati da un ulteriore compact dall'esplicativo titolo di *Acoustic Hits*.



## JOIN THE DOTS – B-SIDES AND RARITIES 1978-2001
**(Fiction, 2004)**

Si prenda questo ad esempio della miriade di raccolte e assemblaggi che hanno costellato la storia dei Cure (a proposito: vi è giustappunto un monumentale box di dodici Cd chiamato ASSEMBLAGE, uscito nel 2001 per la Fiction). Qui si scava tra i lati B di una carriera che definire poderosa è arrotondare per difetto; non sarà indispensabile per il neofita (per quello c'è STANDING ON THE BEACH, magari in versione su cassetta con estensione di brani), ma è superbo oggetto temporale che copre tutta la parabola dei Nostri. Dalle prime rozze incisioni (una *Do The Hansa* dal fiero cipiglio punk) ai cavalli di battaglia (*10:15 Saturday Night*; *Pillbox Tales*); dalle sinfonie di *A Few Hours After This* e *Breathe* al gustoso refrain di *Throw Your Foot*. Una manciata di riletture di Hendrix (*Purple Haze*), Bowie (*Young Americans*), Doors (*Hello, I Love You*) e Depeche Mode (*World In My Eyes*), affiancate a un curioso Curve mix di *Just Say Yes* e all'immancabile remix di *A Forest* (stavolta a opera di Mark Plati) completa il poker dei compact. Settanta canzoni (dieci inedite) e un booklet davvero esaustivo – almeno a livello fotografico – sono ciliegine delle quali far scorpacciata.

THE CURE

1983

# THE GLOVE: BLUE SUNSHINE

## Sergeant Robert's Lonely Hearts Cure Band

Pur non avendo la stoffa del capolavoro, l'unico album del progetto di Robert Smith e Steven Severin è una precisa mappa del futuro prossimo che attendeva i due protagonisti.

Testo: **Michele Benetello**

C'è un merito, squisitamente extramusicale, che sottende BLUE SUNSHINE, l'unico album dei Glove: la consapevolezza di aver probabilmente salvato due bastioni del rock inglese da una prematura deflagrazione. Mentale e fisica. E chissà come sarebbe andata davvero per Cure e Siouxsie And The Banshees, se questa psichedelica camera di decompressione non avesse visto la (ehm...) luce. Stroboscopica e intermittente, ma pur sempre luce. A dispetto dei nomi coinvolti (oltre a Robert Smith, Steven Severin dei Banshees), BLUE SUNSHINE fu un glorioso flop commerciale, un indeciso digestivo stritolato tra paletti contrattuali (Smith non poteva cantare in alcun disco che non fosse siglato Cure, anche se qui finirà col mettere la bocca in due pezzi) e corroborato da stress, droghe e alcolismo spiccio. Fu proprio Severin a spiegarne a grandi tratti la genesi, in un'intervista d'epoca: "*Chris Parry aveva intimato a Robert di non cantare in alcun singolo tratto dall'album. Noi non volevamo comunque un altro uomo in formazione, meno che mai come cantante, così ascoltammo Budgie quando si offrì di presentarci Jeanette, la sua ex ragazza. Lei accettò lo scomodo impegno, non era facile relazionarsi con noi in quei giorni. Ma se la cavò bene*".

Non vi era scelta, pare. Il tour di PORNOGRAPHY aveva ridotto Robert Smith ai minimi termini e pure la sopravvivenza della band era stata messa in discussione dopo l'acrimonioso addio di Simon Gallup. Fu proprio il leader a mettere fortemente in dubbio il futuro dei Cure, in un'intervista per il «Melody Maker». Non vi era quasi più nessuno a circondarne l'ispirazione e il talento, a puntellarne le indecisioni o le insicurezze. Tolto il fido Tolhurst, la creatura Cure era rimasta con un solo tentacolo. Migrare nei Banshees fu un toccasana per entrambe le formazioni, sebbene Budgie e Siouxsie avessero già aperto all'uopo la valvola di sfogo The Creatures e la padrona di casa non vedesse di buon'occhio la comunella dei suoi due sodali, come avrà modo di confessare nella sua biografia, qualche anno più tardi. Una diaspora, già. Un'antibiotica osmosi, visto che anche Severin cominciava a nutrire di rimando insofferenza. Un fiume in piena con due rive malmostose e optical. Fu dunque Budgie a introdurre Jeanette Landray ai Nostri, desiderosi di una donna alla voce; lei, membro della compagnia di danza Zoo e già ballerina in programmi della BBC ma – soprattutto – ex fiamma del batterista, non aveva alcuna esperienza canora, ma questo poteva rappresentare un valore aggiunto nelle intenzioni dei due titolari del progetto. Smith e Severin sfogarono in gran quantità le frustrazioni e le li-

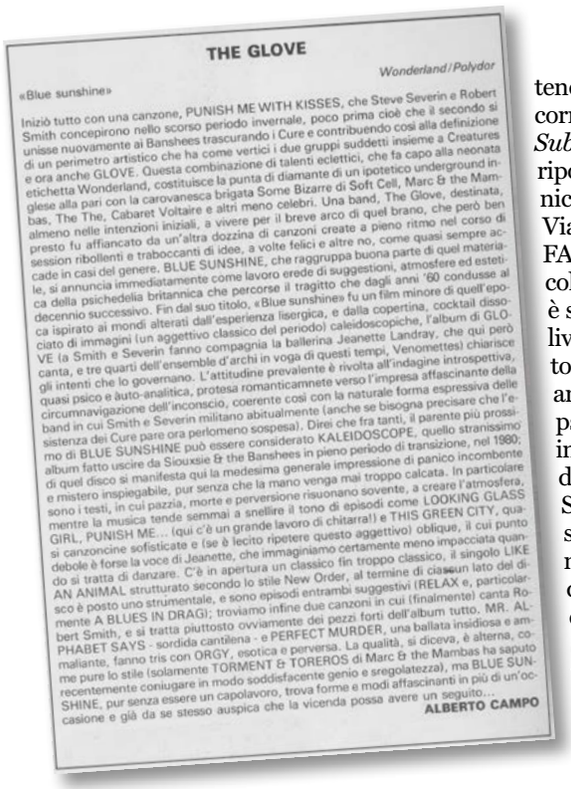
«C’era questa idea, peraltro mai dichiarata, che avremmo dovuto concepire l’album mentre provavamo tutte le droghe sulle quali riuscivamo a mettere le mani»

Robert Smith, 2000

Steven Severin e Robert Smith. Scatto promozionale del 1983.

«Il parente più prossimo di BLUE SUNSHINE può essere considerato KALEIDOSCOPE dei Banshees, del quale qui si manifesta la medesima impressione generale di panico incombente e mistero inspiegabile, pur senza che la mano venga mai troppo calcata»

Alberto Campo, «Rockerilla», ottobre 1983



**THE GLOVE**

*Wonderland / Polydor*

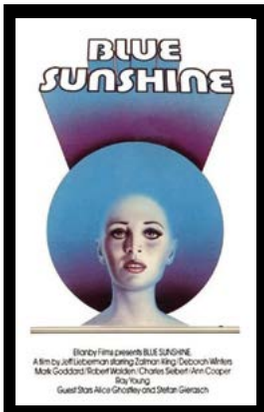
«Blue sunshine»

Iniziò tutto con una canzone, PUNISH ME WITH KISSES, che Steve Severin e Robert Smith concepirono nello scorso periodo invernale, poco prima cioè che il secondo si unisse nuovamente ai Banshees trascurando i Cure e contribuendo così alla definizione di un perimetro artistico che ha come vertici i due gruppi suddetti insieme a Creatures e ora anche GLOVE. Questa combinazione di talenti eclettici, che fa capo alla neonata etichetta Wonderland, costituisce la punta di diamante di un ipotetico underground inglese alla pari con la carovanesca brigata Some Bizarre di Soft Cell, Marc & the Mambas, The The, Cabaret Voltaire e altri meno celebri. Una band, The Glove, destinata, almeno nelle intenzioni iniziali, a vivere per il breve arco di quel brano, che però ben presto fu affiancato da un'altra dozzina di canzoni create a pieno ritmo nel corso di session ribollenti e traboccanti di idee, a volte felici e altre no, come quasi sempre accade in casi del genere. BLUE SUNSHINE, che raggruppa buona parte di quel materiale, si annuncia immediatamente come lavoro erede di suggestioni, atmosfere ed estetica della psichedelia britannica che percorse il tragitto che dagli anni '60 condusse al decennio successivo. Fin dal suo titolo, «Blue sunshine» fu un film minore di quell'epoca ispirato ai mondi alterati dall'esperienza lisergica, e dalla copertina, cocktail dissociato di immagini (un aggettivo classico del periodo) caleidoscopiche, l'album di GLOVE (a Smith e Severin fanno compagnia la ballerina Jeanette Landray, che qui però canta, e tre quarti dell'ensemble d'archi in voga di questi tempi, Venomettes) chiarisce gli intenti che lo governano. L'attitudine prevalente è rivolta all'indagine introspettiva, quasi psico e auto-analitica, protesa romanticamnete verso l'impresa affascinante della circumnavigazione dell'inconscio, coerente così con la naturale forma espressiva delle band in cui Smith e Severin militano abitualmente (anche se bisogna precisare che l'esistenza dei Cure pare ora perlomeno sospesa). Direi che fra tanti, il parente più prossimo di BLUE SUNSHINE può essere considerato KALEIDOSCOPE, quello stranissimo album fatto uscire da Siouxsie & the Banshees in pieno periodo di transizione, nel 1980; di quel disco si manifesta qui la medesima generale impressione di panico incombente e mistero inspiegabile, pur senza che la mano venga mai troppo calcata. In particolare sono i testi, in cui pazzia, morte e perversione risuonano sovente, a creare l'atmosfera, mentre la musica tende semmai a snellire il tono di episodi come LOOKING GLASS GIRL, PUNISH ME... (qui c'è un grande lavoro di chitarra!) e THIS GREEN CITY, quasi canzoncine sofisticate e (se è lecito ripetere questo aggettivo) oblique, il cui punto debole è forse la voce di Jeanette, che immaginiamo certamente meno impacciata quando si tratta di danzare. C'è in apertura un classico fin troppo classico, il singolo LIKE AN ANIMAL strutturato secondo lo stile New Order, al termine di ciascun lato del disco è posto uno strumentale, e sono episodi entrambi suggestivi (RELAX e, particolarmente A BLUES IN DRAGI; troviamo infine due canzoni in cui (finalmente) canta Robert Smith, e si tratta piuttosto ovviamente dei pezzi forti dell'album tutto. MR. ALPHABET SAYS - sordida cantilena - e PERFECT MURDER, una ballata insidiosa e ammaliante, fanno tris con ORGY, esotica e perversa. La qualità, si diceva, è alterna, come pure lo stile (solamente TORMENT & TOREROS di Marc & the Mambas ha saputo recentemente coniugare in modo soddisfacente genio e sregolatezza), ma BLUE SUNSHINE, pur senza essere un capolavoro, trova forme e modi affascinanti in più di un'occasione e già da se stesso auspica che la vicenda possa avere un seguito...

**ALBERTO CAMPO**

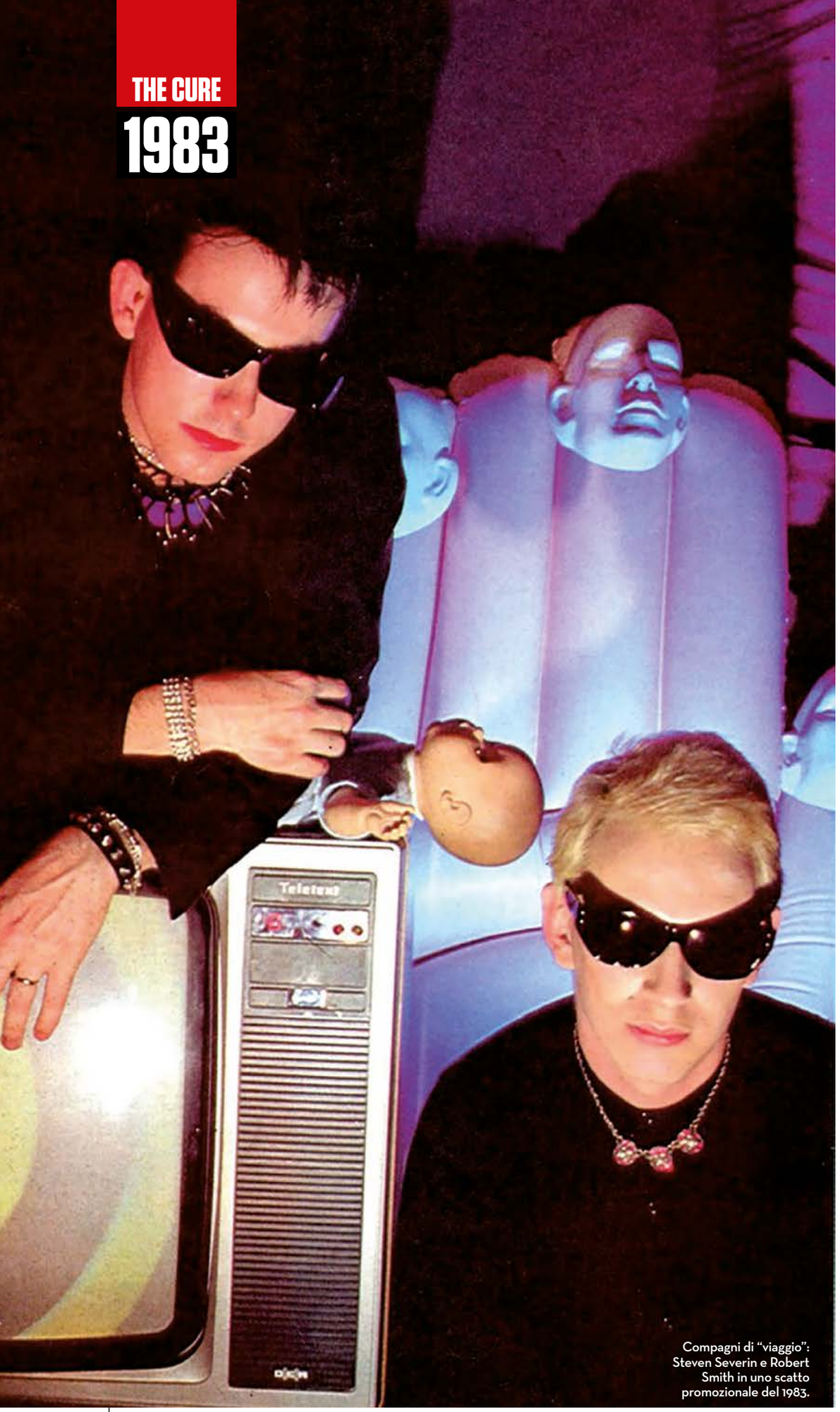
In alto, recensione da «Rockerilla» n. 38 dell'ottobre 1983. Sotto, Robert Smith e Steven Severin con Jeanette Landray, 1983.

## ACID TEST ALLO ZABAIONE




Se per la denominazione sociale Robert Smith e Steven Severin andarono a omaggiare YELLOW SUBMARINE dei Beatles nella figura dell'enorme guanto volante (e si stenta a trovare qualcosa di più psichedelico e onirico negli intenti), per la scelta del titolo i due si rivolsero a un vecchio film dell'orrore del 1978 – titolato, appunto, *Blue Sunshine*, per il mercato italiano *La sindrome del terrore* – scritto e diretto da Jeff Lieberman: una delirante, allucinata storiella pseudo-hippy dalla trama sempliciotta e in linea con il proliferare di pellicole di serie B destinate a diventare di culto con il passare degli anni. Un horror movie con qualche pretesa di controcultura, nel quale una serie di omicidi apparentemente senza motivo scuote Los Angeles. Solo dopo accurate ricerche (e un bel numero di cadaveri), si scopriranno essere indotti dall'assunzione di un particolare tipo di acido lisergico chiamato *Blue Sunshine*, immesso sul mercato molti anni prima. Parecchio fu l'acido usato durante le sessioni di registrazione, ma qui vi è un unico grande omicidio. Perfetto.

mitazioni imposte dalla casa madre. Si sentivano liberi. Lo erano. Liberi di sperimentare, di giocare, di annichilirsi e sciogliersi come zollette di zucchero intriso di LSD. Molteplici dunque i riferimenti, sin dalla scelta della denominazione sociale visto che The Glove era il guanto appartenente a *Blue Meany* (il poliziotto corrotto) che appariva in *Yellow Submarine* dei Beatles; viene altresì riportato in copertina, in una cornice lisergica, orrorifica e a spirale. Via le immagini diafane e sfocate di FAITH e PORNOGRAPHY, qui c'è colore. Tanto colore. Troppo. Tutto è saturo di colori primari. Anche a livello visivo e immaginifico. Molto contribuisce a caramellare le armonie del disco: *in primis*, la psichedelia, riveduta, corretta e immersa in un liquido amniotico d'ansia; certo pop trasversale che Smith assimilerà appieno per le sue successive mosse; alcuni rimasugli delle formazioni con le quali si stava dividendo. Ma anche echi ritmici del The The di SOUL MINING e arrangiamenti obliqui che sembrano tratti di peso da FOURTH DRAWE DOWN degli Associates. Molti, dunque, i tasselli che vanno a comporre il mosaico, disparati pure (disseminati un po' ovunque, vi sono intermezzi tratti dal film *The Man From Nowhere* del 1975), e non sempre perfettamente a fuoco in quell'ottovolante acido, sexy e surrealista pieno di carnalità, visioni e disagio mentale. Non vi è un vero filo conduttore in questo disco, se non quello di esserne volutamente privo. Preso singolarmente, BLUE SUNSHINE ha la carica spiazzante di un ordigno inesploso, se guardato nella totalità del periodo storico e personale dei membri coinvolti assume sapori e significati ben più pregni e simbolici. È lì, a indicare




Compagni di "viaggio": Steven Severin e Robert Smith in uno scatto promozionale del 1983.

una via, subito prima di THE TOP dei Cure e HYENA dei Banshees (che ne saranno figli illegittimi), pur senza scimmiottare le band di riferimento. Non "suona" Cure né tantomeno Banshees, benché ne ricordi alcuni aspetti e impianti fondamenta ben solide nel futuro di entrambi i gruppi. È questa la grandezza più evidente di BLUE SUNSHINE. È nel guado dove *Let's Go To Bed* pareva anticiparne alcune mosse e *The Walk* ne cementava le orme. Fatto della stessa materia di *Swimming Horses* e *Dear Prudence* dei Banshees (almeno a livello onirico e di saliscendi armonici), rilettura quest'ultima che porterà tutti a *Top of The Pops* la notte di Natale di quell'anno cruciale. Una compressione di carriera, in pratica, un abbozzo d'idee che successivamente verranno sviluppate in mille direzioni da due gruppi, molto legati tra loro. C'è un uso dell'elettronica mai provato prima (soprattutto a livello ritmico), chitarre lontanissime da quelle alle

> «Non so bene cosa mi aspettassi, ma ciò che venne fuori fu comunque... diverso»
>
> **Robert Smith, 2006**

quali ci avevano abituato, sci-fi, pillole colorate, canini aguzzi, un basso che pulsa risucchiando l'aria, tentativi di danza. BLUE SUNSHINE è il post punk all'Ufo Club. Non vi è alcuna necessità di carriera, insomma. *Like An Animal*, messo in apertura e primo singolo estratto, è l'ariete che conduce diritto a THE TOP, ad ascoltare la cavalcata in equilibrio su un rasoio di sensualità istintiva che proprio in quel disco non avrebbe deluso. È tagliente e in technicolor, schizofrenico e salterello, un brano dal substrato che feconderà *The Caterpillar*. Allan Jones sul «Melody Maker», il 13 agosto 1983, lo paragonerà a *Eight Miles High* dei Byrds per il suo senso di spazioso incedere. Danzereccio e nervoso, *Like An Animal* è un ottimo biglietto da visita, ma ancora meglio fa il lato B di quel 45 giri, dove una *Mouth To Mouth* ha la nebbiosa ed evocativa consistenza di un qualsiasi pezzo di

## UN GUANTO DI VELLUTO (SOTTERRANEO): PUNISH ME WITH KISSES

Non si fatica a credere a una eterogeneità di ascolti quale paternità per BLUE SUNSHINE, ma è pur vero che abbondanti Velvet Underground debbono aver corroborato le notti di alcool e acido lisergico della coppia Smith/Severin durante le problematiche registrazioni, tanto più che il bassista aveva scelto il proprio pseudonimo rubandolo proprio da quella *Venus In Furs*, che non è difficile immaginare a spargere profumi e colar nettare in sottofondo dell'avventura The Glove. Cos'è *Punish Me With Kisses* se non – appunto – una evirata *Venus In Furs* lanciata a folle velocità sulle autostrade post-punk? I suoni sbucano da ogni parte, l'eco avvolge tutto, la Landray pare affogare nel suo stesso malsano desiderio, le percussioni sibilano come fruste. Forse il brano più "classico" e meno sperimentale di un disco altresì votato all'eccentricità, *Punish Me With Kisses* indugia in quello spleen assolutamente in linea con i dettami dell'epoca. Qui, in sovrappiù, vi è un chiaro DNA ascrivibile al canzoniere di due ottimi musicisti. *Severin Severin, awaits you there.*

MOVEMENT dei New Order... se solo i New Order avessero avuto una monotona Annie Lennox alla voce. *Like An Animal* è la prova del nove – superata brillantemente – per la Landray, portatrice sana di un timbro vocale lontano dai lugubri standard goticheggianti dell'epoca. Grezza, ambigua, spesso volutamente monocorde al limite dell'imbarazzo, impulsiva ma squittente al tempo stesso (un po' come Linder dei Ludus), la vocalist recepisce da subito le direttive della coppia, sfoderando una superba interpretazione in *Punish Me With Kisses* (secondo singolo estratto), melliflua canzone pop al vetriolo, un'allucinazione *à la* Velvet Underground incentrata sui temi della bulimia e del sadomasochismo. Le liriche si rarefanno in una sorta di cut up burroughsiano (niente paura: era solo anfetamina), ma laddove le parole vanno in confusa sottrazione è la musica a stratificarsi in maniera densa e – soprattutto – eccentrica. Come in *Mr. Alphabet Says*, la propaggine più avanzata dall'intero lavoro, un brano che cozza contro se stesso dove quartetti d'archi (diretti da Martin McCarrick, di lì a qualche anno proprio nei Banshees) occupano il poco spazio rimasto di una canzone affogata in dissonanze, pianoforti scontrosi dalle venature scat, nella voce sorniona di Smith e in alcune avvisaglie armoniche che non è blasfemia immaginare nel pentagramma dei tardi Blur, tanto giocano con i materiali più disparati. O *Looking Glass Girl*, che canzona i Cure e li irride sul loro stesso terreno, un simbolismo pregno di fede (da FAITH, certo), ripulito dal gelido autunnale grigiore. *Shake Bob Shake*. Psichedelia non passatista, *Lucifer Sam* che diventa un "gatto in amore"; come in *Sex-Eye-Make-Up*, un brano squisitamente pop rivestito di merletti anni Ottanta intrisi d'arsenico. O ancora *This Green City*, con i suoi pattern sintetici (tutto l'album è permeato di batterie elettroniche nonostante l'impiego di Andy Anderson, che nei Cure ci finirà davvero di lì a poco) e quel retrogusto epico che non avrebbe sfigurato in uno di quei singoli alla Simple Minds che avevano invaso Albione, tanto sferruzza col pop inglese da classifica e con tastiere sinuose. E se *A Blues In Drag* è un inutile e sognante riempitivo cromato da contrabbassi saturi e zampilli di pianoforte, *Orgy* è – per tener fede al titolo – una gang bang di tensione e furori esotici, l'Amazzonia prima della glaciazione, una *Yassassin* bowiana invischiata nelle sabbie mobili e percorsa da fastidiosi animaletti ritmici. My Life In The Bush Of Glove. Ma il vero pezzo forte è *Perfect Murder*: un ispirato Robert Smith danza annoiato con la voce sopra carillon rilassati per un perfetto cocktail di esotica trance eccentrica. E chissà cosa avrebbero potuto dare quei due, se avessero indugiato in queste sghembe direzioni. *Relax* non tiene fede al titolo: situato in chiusura, è ansioso intermezzo alla John Barry, perfetto per un James Bond sotto speed, un quadretto dalle sinuose movenze orientali sorrette dal basso del biondo Severin. BLUE SUNSHINE è psichedelia per gonzi, si disse. Irrobustita da immaginario horror di serie B e da ingenti quantitativi di sostanze psicotrope. Un giochetto antistress di due "quasi amici" bisognosi di mollare gli ormeggi. Vero. È altresì vero che fu album passato abbastanza sotto silenzio e altrettanto velocemente liquidato come un mero passatempo drogato. Tra tutte le opere di Smith, è quello che meno soffre di mania da completismo dei fan, come dimostra la scarsa visibilità della ristampa in doppio Cd datata 2006, pure se poco aggiunge alla concisa scrittura della prima versione; tanto più che il materiale inedito raccolto a guarnire contiene delle versioni vocali di Robert Smith (pare) aggiunte solo successivamente. Un vero peccato perché – pur non avendo la stoffa del capolavoro – BLUE SUNSHINE è comunque una precisa mappa del futuro prossimo che attendeva i due protagonisti. Un futuro che queste dieci tracce reggono ancora bene. ✪

Siouxsie & The Banshees, 1983. Steven Severin, Budgie, Siouxsie, Robert Smith.

# Sprea Music

## IL ROCK VERO! IN EDICOLA OGNI MESE

PRENOTA LA TUA COPIA QUI

www.sprea.it/classicrock

5,90 €

## IL PROG IN EDICOLA OGNI DUE MESI

PRENOTA LA TUA COPIA QUI

www.sprea.it/classicrockprog

9,90 €

# IN EDICOLA!
# TUTTE LE RIVISTE DI MUSICA

## LA RIVISTA DEI CANTAUTORI IN EDICOLA OGNI MESE

NOVITÀ

PRENOTA LA TUA COPIA QUI

www.sprea.it/cantautori

## PASSIONE PER I DISCHI IN EDICOLA OGNI DUE MESI

PRENOTA LA TUA COPIA QUI

www.sprea.it/vinile

9,90 €

THE CURE

THE BEST

# GLI ANNI D'ORO DEI CURE

## Trenta canzoni da ricordare

Testo: **Federico Guglielmi**

### 1 A FOREST

**(Gallup-Hartley-Smith-Tolhurst) 1980**

È la facciata A del singolo apripista di SEVENTEEN SECONDS, che nell'aprile del 1980 – salendo fino al 31° posto delle classifiche inglesi – ha permesso ai Cure di partecipare per la prima volta alla popolare trasmissione televisiva *Top of The Pops*. Ispirato a un sogno infantile di Robert Smith e caratterizzato da una lunga introduzione strumentale, è un brano ipnotico e avvolgente, intriso di inquietudine e mistero e proprio per questo assai suggestivo.

### 2 ALL CATS ARE GREY

**(Smith-Tolhurst-Gallup) 1981**

Una splendida litania costruita su suoni cupi, con la voce di Robert Smith che arriva da lontano, avviluppata nell'eco. Il tutto perfettamente in linea con le liriche, a proposito del trovarsi imprigionati sottoterra (caverne, prigione, tomba), che simboleggiano la paura di invecchiare. Come la *In Your House* di SEVENTEEN SECONDS e la *The Drowning Man* dello stesso FAITH, trae spunto dalla *Trilogia di Gormenghast* di Mervyn Peake.

### 3 BOYS DON'T CRY

**(Tolhurst-Dempsey-Smith) 1979**

Senza alcun dubbio, una delle canzoni più famose dei Cure, composta con l'intento di dar vita a qualcosa di molto vicino a una tipica pop song degli anni 60. Semplicissima e orecchiabile, vide inizialmente la luce sul secondo 45 giri, rivelandosi un fallimento commerciale ma suscitando l'interesse di Paul Young, costretto dal rifiuto del gruppo ad abbandonare il suo proposito di realizzarne una cover. Andò meglio la versione ricantata e rimixata del 1986, giunta al 22° posto delle classifiche inglesi e promossa da un geniale video in cui tre bambini, facendo finta di suonarla, proiettano sullo sfondo le ombre dei veri musicisti.

### 4 CHARLOTTE SOMETIMES

**(Smith-Tolhurst-Gallup) 1981**

Influenzata (come lo sarà *The Empty World*) dal libro di Penelope Farmer di cui porta il titolo e in origine pubblicata solo come singolo (a cavallo tra FAITH e

PORNOGRAPHY), è una canzone lenta, morbida e meravigliosamente evocativa, che a dispetto dei tiepidi consensi di vendite – giunse solo al n. 44 delle classifiche britanniche – merita di figurare tra i massimi capolavori della band. Intenso e coinvolgente anche il videoclip, girato in un ospedale psichiatrico abbandonato.

## 5 DISINTEGRATION
(Smith-Gallup-Thompson-Williams-O'Donnell-Tolhurst) 1989

Oltre otto minuti di trame insinuanti e leggermente ipnotiche, per le quali l'atmosfera generale conta assai più dello spunto a effetto. Lungo anche il testo, che come la maggioranza di quelli dell'album omonimo è incentrato sui cambiamenti delle persone in parallelo all'accrescersi dell'età.

## 6 END
(Smith-Gallup-Thompson-Williams-Bamonte) 1992

L'intensissima e superba conclusione di WISH, che per molti aspetti rimanda alle arie plumbee di PORNOGRAPHY. Il testo è una specie di monito, che Smith rivolge a se stesso e al suo pubblico, sulle discrepanze esistenti tra la propria realtà di individuo e il modo in cui essa può subire alterazioni o suscitare interpretazioni sbagliate.

## 7 FAITH
(Smith-Tolhurst-Gallup) 1981

Robert Smith la reputa una delle canzoni più "sentite" e importanti che abbia mai composto, e infatti la passionalità che traspare dai solchi non potrebbe mai essere frutto di un lavoro a tavolino. Eterea, sognante e un po' misteriosa, come il messaggio di speranza che vuole trasmettere.

## 8 FIRE IN CAIRO
(Tolhurst-Dempsey-Smith) 1979

Uno dei gioielli più preziosi di THREE IMAGINARY BOYS, brioso nei ritmi e quantomai intrigante nelle soluzioni strumentali. Ammantato di esotismo anche nelle liriche, imperniate su una fantasiosa storia di fuochi e miraggi, ha uno dei suoi momenti più originali nel finale, quando Robert Smith si produce per più volte in un suggestivo *spelling* del titolo.

## 9 FRIDAY I'M IN LOVE
(Smith-Gallup-Thompson-Williams-Bamonte) 1992

Una filastrocca piacevolissima nelle sue allegre armonie quasi *jingle-jangle* così come nei nonsense del testo. Edita come singolo, raggiunge il sesto posto delle classifiche inglesi, anche grazie a un esuberante videoclip girato in appena nove minuti.

## 10 GRINDING HALT
(Tolhurst-Dempsey-Smith) 1979

La colonna sonora del minimalismo e dell'apatia, scandita da ritmi secchi e dalla continua ripetizione della parola "no". Comunque, uno dei pezzi più trascinanti di THREE IMAGINARY BOYS, che non a caso avrebbe dovuto essere pubblicato anche come 45 giri.

## 11 JUMPING SOMEONE ELSE'S TRAIN
(Tolhurst-Dempsey-Smith) 1979

Edito a 45 giri fra THREE IMAGINARY BOYS e SEVENTEEN SECONDS, ma non compreso in nessuno dei due album, è un brano dalle cadenze frenetiche, senz'altro da considerare tra i più riusciti e personali del primo repertorio dei Cure. Il testo, polemico nei confronti della tendenza a seguire passivamente le mode (il "saltare sul treno di qualcun altro" del titolo), ha tratto spunto dal revival Mod degli ultimi anni 70, come rimarcato dall'accordo alla Pete Townshend collocato all'inizio.

## 12 JUST LIKE HEAVEN
(Smith-Gallup-Thompson-Williams-Tolhurst) 1987

Se anche si può non essere d'accordo con Robert Smith, per il quale è in assoluto la miglior pop song mai realizzata dai Cure, *Just Like Heaven* merita comunque di figurare tra le più riuscite. Canzone d'amore sognante e – appunto – "paradisiaca", è stata anche proposta su disco, in una versione più ruvida, dal gruppo americano Dinosaur Jr.; secondo le dichiarazioni dello stesso Smith, le successive esecuzioni del pezzo da parte dei Cure sono state influenzate proprio da quella cover.

## 13 KILLING AN ARAB
(Tolhurst-Dempsey-Smith) 1979

Secondo Robert Smith, "*un piccolo tentativo di tradurre in poesia le immagini salienti del romanzo* L'etranger *di Albert Camus*". Pubblicato come 45 giri d'esordio dei Cure nel dicembre del 1978, contribuì in modo determinante a richiamare sul gruppo l'interesse dei media e del pubblico. Scarno, oscuro, ipnotico e orientaleggiante, fu anche oggetto di un singolare equivoco: invece che una colta citazione letteraria, "l'uccidere un arabo" del titolo fu scambiato dall'organizzazione di estrema destra National Front per uno

slogan razzista. Comunque, una canzone splendida e originalissima, che grazie anche alla grafica della copertina fece affibbiare al terzetto la definizione di "nuovi esistenzialisti".

## 14 LET'S GO TO BED
(Smith-Tolhurst) 1982

All'epoca della sua uscita come singolo, pochi mesi dopo PORNOGRAPHY, il suo basso funky, le sue evanescenti melodie pop e i suoi nonsense sconvolsero più di un fan: una reazione cercata da Robert Smith, che con qualcosa di così radicalmente diverso dalle attese desiderava proprio prendere le distanze dal *cliché* Cure e attirare un nuovo pubblico. L'obiettivo viene centrato, ma il 45 giri non fu un successo clamoroso: appena un 44° posto nelle classifiche, anche perché – sempre a parere del leader – "*non era abbastanza orribile e scemo per essere commerciale*".

## 15 ONE HUNDRED YEARS
(Smith-Gallup-Tolhurst) 1982

Posta all'inizio di PORNOGRAPHY, del quale funge da teso e glaciale manifesto, contiene la frase-chiave del periodo creativo attraversato da Robert Smith: "*non importa se tutti noi moriamo*". Una conturbante colonna sonora al senso di vuoto.

## 16 OTHER VOICES
(Smith-Tolhurst-Gallup) 1981

Dominata dal basso, è una delle tracce più singolari – c'è addirittura un flauto – e in un certo senso spettrali di FAITH; la spiegazione fornita da Robert Smith, poi, è ancor più sibillina: "*cancellare il mondo mangiando un frutto proibito*". Comunque, uno dei capolavori dell'album.

## 17 PICTURES OF YOU
(Smith-Gallup-Thompson-Williams-O'Donnell-Tolhurst) 1990

Il testo, molto delicato e toccante come le musiche che gli fungono da accompagnamento, è stato ispirato da due vecchie fotografie di Robert e di sua moglie Mary ritrovate quasi intatte dopo l'incendio che aveva distrutto la stanza da letto annessa agli studi dove la band stava registrando DISINTEGRATION. Uscita anche come singolo nel marzo del 1990, ha raggiunto il 24° gradino delle classifiche inglesi.

## 18 PLASTIC PASSION
(Tolhurst-Dempsey-Smith) 1979

Edita in origine su singolo, come retro di *Boys Don't Cry*, è una delle canzoni più aggressive dei primi Cure. Robert Smith affermò che l'ispirazione a comporla gli era venuta dai Roxy Music.

## 19 SHAKE DOG SHAKE
(Smith) 1984

Le parti di chitarra sono tra le più crude e conturbanti del repertorio dei Cure, così come il brano – un'ennesima testimonianza del rapporto conflittuale tra Robert Smith e se stesso – è una litania esasperata e agghiacciante, di quelle che generano tensione e paranoia. Sotto il profilo compositivo, Smith lo considera uno dei suoi capolavori.

## 20 SHIVER AND SHAKE
(Smith-Gallup-Thompson-Williams-Tolhurst) 1987

Un ferocissimo attacco verbale, sottolineato da suoni non meno aspri, a una persona che anni dopo Smith rivelerà essere l'ex amico e compagno d'avventura

Laurence Tolhurst. Comunque, un formidabile inno negativo, edificato su armonie distorte e incalzanti.

## 21 10.15 SATURDAY NIGHT
(Tolhurst-Dempsey-Smith) 1979

Uno degli episodi più rappresentativi del primo repertorio dei Cure, non a caso scelto anche come lato B del singolo d'esordio *Killing An Arab*. Teso e moderatamente incalzante, nonché vivacizzato da alcune elementari ma efficacissime parti di chitarra solista, fotografa alla perfezione il senso di attesa della telefonata di una non meglio precisata "lei" che non vuole saperne di arrivare... naturalmente, alle dieci e un quarto di un sabato sera di solitudine e angosciati interrogativi.

## 22 THE FIGUREHEAD
(Smith-Gallup-Tolhurst) 1982

Una canzone sulla colpa, meravigliosamente fosca e ispirata come tutte quelle dell'album di cui fa parte. La polena del titolo è in realtà una testa di *gargoyle* che Robert ha portato via dal manicomio abbandonato dove fu girato il videoclip di *Charlotte Sometimes*.

## 23 THE FUNERAL PARTY
(Smith-Tolhurst-Gallup) 1981

Un lutto subito da Robert Smith – la perdita dei nonni – offre lo spunto per una serie di riflessioni generali sulla vita e, appunto, sulla morte. È uno degli episodi più maestosi, sofferti e toccanti di FAITH.

## 24 THE HANGING GARDEN
(Smith-Gallup-Tolhurst) 1982

Edito anche come 45 giri, e salito fino al 34° gradino delle classifiche inglesi, è uno dei vertici qualitativi di PORNOGRAPHY. Secondo Robert Smith, costituisce l'altra faccia – quella più corrotta e animalesca – di *Siamese Twins*, come sottolineato dalle cadenze spiritatamente ipnotiche e dalla misurata ruvidezza degli arrangiamenti.

## 25 THE HOLY HOUR
(Smith-Tolhurst-Gallup) 1981

Basso quantomai pulsante e melodie avvolte in un'aura di sacralità, nonostante il rapporto di Robert Smith con le faccende religiose – come chiaramente evidenziato dal testo, scritto durante una messa notturna – sia più di curiosità e fascinazione che non di fede. Uno dei brani-simbolo di FAITH, del quale è stato infatti collocato in apertura.

## 26 THE KISS
(Smith-Gallup-Thompson-Williams-Tolhurst) 1987

Una cavalcata quasi psichedelica, che in un crescendo di convulsioni e abrasività inaugura i solchi di KISS ME KISS ME KISS ME allestendo una specie di ambigua ode alla lussuria e alle sue trappole. "*Desidererei che fossi morta*", canta Smith nel finale, rendendo il tutto ancor più enigmatico e intrigante. Da brividi.

## 27 THE LOVECATS
(Smith) 1983

Singolo tra i più fortunati della carriera dei Cure (ha scalato fino al sesto posto le classifiche inglesi), è un frenetico jazz-swing che all'epoca sfatò definitivamente le dicerie su Robert Smith e compagni dimostrando anche le loro capacità di divertire e divertirsi. Suggerita, come *Like Cockatoos*, da una frase di *The Cockatoos* di Patrick White, è stata abbinata a uno straordinario videoclip – ricalcato su una delle più celebri scene del film della Disney *Gli Aristogatti* – dove i musicisti si trovano in una stanza assieme a decine di felini impagliati e in carne e ossa.

## 28 THE WALK
(Smith-Tolhurst) 1983

Venne pubblicato come singolo tra *Let's Go To Bed* e *The Lovecats*, suscitando qualche perplessità tra i fan a causa delle sue strutture tipicamente electro-funky-pop – ci furono anche accuse di plagio nei confronti di *Blue Monday* dei New Order – ma conquistando comunque il 12° posto delle classifiche inglesi. Curiosamente, il videoclip fu censurato dalla BBC a causa del pesante make up ostentato dai musicisti.

## 29 THREE IMAGINARY BOYS
(Tolhurst-Dempsey-Smith) 1979

In ordine cronologico, è il primo della lunga serie di brani dei Cure ispirata dai sogni di Robert Smith. Spoglio negli intrecci strumentali e rilassato nell'incedere, ma comunque suggestivo, è anche citato dal leader come uno dei suoi episodi preferiti tra quelli dei Cure degli esordi. L'assolo di chitarra, poi, è tanto breve quanto prezioso.

## 30 WAILING WALL
(Smith) 1984

Un pastiche arabeggiante, screziato di chitarre stridenti, per descrivere le impressioni di un viaggio a Gerusalemme – il titolo si riferisce al famoso Muro del Pianto – compiuto assieme a Siouxsie & The Banshees. Una bellissima canzone, intrisa di misticismo e religiosità nonostante le immagini piuttosto negative ("*la Città Santa respirava come un moribondo*", "*un avvoltoio sul muro del pianto*") del testo.

THE CURE

# IN ITALIA

# I TRENTANOVE CONCERTI

## Tutte le set list

A cura di **Federico Guglielmi**

**№ 01**

| | | |
|---|---|---|
| Shake Dog Shake | The Hanging Garden | Happy The Man |
| Play For Today | Piggy In The Mirror | The Caterpillar |
| Wailing Wall | The Walk | Three Imaginary Boys |
| M | Bananafishbones | 10.15 Saturday Night |
| Primary | One Hundred Years | Killing An Arab |
| Dressing Up | Give Me It | Forever |
| Charlotte Sometimes | A Forest | |
| The Empty World | The Top | |

**THE TOP TOUR** 20.05.1984
**Bologna – Teatro Tenda**

Robert Smith, Porl Thompson, Laurence Tolhurst, Phil Thornalley, Clifford "Andy" Anderson

**№ 02**

| | | |
|---|---|---|
| Shake Dog Shake | The Hanging Garden | Happy The Man |
| Play For Today | Piggy In The Mirror | The Caterpillar |
| Wailing Wall | The Walk | Bird Mad Girl |
| M | Bananafishbones | 10.15 Saturday Night |
| Primary | One Hundred Years | Three Imaginary Boys |
| Dressing Up | Give Me It | Killing An Arab |
| Charlotte Sometimes | A Forest | Forever |
| The Empty World | The Top | |

**THE TOP TOUR** 21.05.1984
**Milano – Teatro Tenda Lampugnano**

Robert Smith, Porl Thompson, Laurence Tolhurst, Phil Thornalley, Clifford "Andy" Anderson

№ 03

| | | |
|---|---|---|
| The Baby Screams | Let's Go To Bed | Three Imaginary Boys |
| Play For Today | The Walk | Boys Don't Cry |
| Secrets | One Hundred Years | 10.15 Saturday Night |
| Kyoto Song | Give Me It | Killing An Arab |
| The Hanging Garden | A Forest | Forever |
| Inbetween Days | Sinking | |
| Primary | Close To Me | |
| Cold | Charlotte Sometimes | |

**THE TOP TOUR** 15.07.1985
Milano – Teatro Tenda

Robert Smith, Simon Gallup, Porl Thompson, Boris Williams, Laurence Tolhurst

№ 04

| | | |
|---|---|---|
| The Baby Screams | Let's Go To Bed | Three Imaginary Boys |
| Play For Today | The Walk | Boys Don't Cry |
| Secrets | One Hundred Years | 10.15 Saturday Night |
| Kyoto Song | Give Me It | Killing An Arab |
| The Hanging Garden | A Forest | Forever |
| Inbetween Days | Sinking | |
| Primary | Close To Me | |
| Cold | Charlotte Sometimes | |

**THE TOP TOUR** 16.07.1985
Lido di Camaiore – Teatro Tenda Bussoladomani

Robert Smith, Simon Gallup, Porl Thompson, Boris Williams, Laurence Tolhurst

№ 05

| | | |
|---|---|---|
| The Baby Screams | Let's Go To Bed | Three Imaginary Boys |
| Play For Today | The Walk | Boys Don't Cry |
| Secrets | One Hundred Years | 10.15 Saturday Night |
| Kyoto Song | Give Me It | Killing An Arab |
| The Hanging Garden | A Forest | Forever |
| Inbetween Days | Sinking | |
| Primary | Close To Me | |
| Cold | Charlotte Sometimes | |

**THE TOP TOUR** 17.07.1985
Roma – Teatro Tenda Pianeta

Robert Smith, Simon Gallup, Porl Thompson, Boris Williams, Laurence Tolhurst

№ 06

| | | |
|---|---|---|
| The Baby Screams | Let's Go To Bed | Close To Me |
| Play For Today | The Walk | Charlotte Sometimes |
| Kyoto Song | Push | Three Imaginary Boys |
| Primary | Screw | Boys Don't Cry |
| The Hanging Garden | One Hundred Years | 10.15 Saturday Night |
| Cold | A Forest | Killing An Arab |
| A Night Like This | Sinking | Do You Wanna Touch |
| Inbetween Days | Six Different Ways | |

**THE HEAD TOUR** 07.12.1985
Bologna – Palasport

Robert Smith, Simon Gallup, Porl Thompson, Boris Williams, Laurence Tolhurst

№ 07

| | | |
|---|---|---|
| The Baby Screams | Let's Go To Bed | Charlotte Sometimes |
| Play For Today | The Walk | Three Imaginary Boys |
| Kyoto Song | Push | Boys Don't Cry |
| Primary | Screw | Cold |
| Secrets | Give Me It | 10.15 Saturday Night |
| The Blood | A Forest | Killing An Arab |
| Hanging Garden | Sinking | Forever |
| A Night Like This | Six Different Ways | |
| Inbetween Days | Close To Me | |

**THE HEAD TOUR** 08.12.1985
Padova – Palasport San Lazzaro

Robert Smith, Simon Gallup, Porl Thompson, Boris Williams, Laurence Tolhurst

№ 08

| | | |
|---|---|---|
| The Baby Screams | Let's Go To Bed | Close To Me |
| Play For Today | The Walk | Charlotte Sometimes |
| Kyoto Song | Push | Three Imaginary Boys |
| Primary | Screw | Boys Don't Cry |
| The Hanging Garden | One Hundred Years | 10.15 Saturday Night |
| Cold | A Forest | Killing An Arab |
| A Night Like This | Sinking | Do You Wanna Touch |
| Inbetween Days | Six Different Ways | |

**THE HEAD TOUR** 09.12.1985
Torino – Palasport

Robert Smith, Simon Gallup, Porl Thompson, Boris Williams, Laurence Tolhurst

# THE CURE
# IN ITALIA

## № 09

| | | | |
|---|---|---|---|
| The Kiss | This | One Hundred | Charlotte |
| Torture | Hot Hot Hot | Years | Sometimes |
| A Strange Day | If Only Tonight | A Forest | Faith |
| A Japanese | We Could Sleep | Fight | Boys Don't Cry |
| Dream | Like Cockatoos | Close To Me | 10.15 Saturday |
| Catch | The Walk | Let's Go To Bed | Night |
| Just Like | Inbetween Days | Why Can't I | Killing An Arab |
| Heaven | The Perfect Girl | Be You | Pornography |
| A Night Like | The Snakepit | One More Time | |

**THE KISSING TOUR** 27.11.1987
Roma – Palaeur

Robert Smith, Simon Gallup, Porl Thompson, Boris Williams, Roger O'Donnell, Laurence Tolhurst

## № 10

| | | | |
|---|---|---|---|
| The Kiss | This | One Hundred | Charlotte |
| Torture | Hot Hot Hot | Years | Sometimes |
| A Strange Day | If Only Tonight | A Forest | At Night |
| A Japanese | We Could Sleep | Fight | Boys Don't Cry |
| Dream | Like Cockatoos | Close To Me | 10.15 Saturday |
| Catch | The Walk | Let's Go To Bed | Night |
| Just Like | Inbetween Days | Why Can't I | Killing An Arab |
| Heaven | The Perfect Girl | Be You | Pornography |
| A Night Like | The Snakepit | One More Time | |

**THE KISSING TOUR** 29.11.1987
Modena – Palasport

Robert Smith, Simon Gallup, Porl Thompson, Boris Williams, Roger O'Donnell, Laurence Tolhurst

## № 11

| | | | |
|---|---|---|---|
| The Kiss | If Only Tonight | A Forest | Shake |
| Torture | We Could Sleep | Fight | Three |
| Play For Today | Like Cockatoos | Close To Me | Imaginary Boys |
| A Japanese | The Walk | Let's Go To Bed | Primary |
| Dream | Inbetween Days | The Drowning | Boys Don't Cry |
| Catch | How Beautiful | Man | Why Can't I |
| Other Voices | You Are | Charlotte | Be You |
| Just Like | The Perfect Girl | Sometimes | |
| Heaven | The Snakepit | Shiver And | |

**THE KISSING TOUR** 30.11.1987
Firenze – Palasport

Robert Smith, Simon Gallup, Porl Thompson, Boris Williams, Roger O'Donnell, Laurence Tolhurst

## № 12

| | | | |
|---|---|---|---|
| The Kiss | This | One Hundred | Charlotte |
| Torture | Hot Hot Hot | Years | Sometimes |
| A Strange Day | If Only Tonight | A Forest | Faith |
| A Japanese | We Could Sleep | Fight | Boys Don't Cry |
| Dream | Like Cockatoos | Close To Me | 10.15 Saturday |
| Catch | The Walk | Let's Go To Bed | Night |
| Just Like | Inbetween Days | Why Can't I | Killing An Arab |
| Heaven | The Perfect Girl | Be You | Pornography |
| A Night Like | The Snakepit | One More Time | |

**THE KISSING TOUR** 01.12.1987
Milano – Palatrussardi

Robert Smith, Simon Gallup, Porl Thompson, Boris Williams, Roger O'Donnell, Laurence Tolhurst

## № 13

| | | |
|---|---|---|
| Plainsong | Charlotte Sometimes | Close To Me |
| Pictures Of You | The Walk | Let's Go To Bed |
| Closedown | A Forest | Why Can't I Be You |
| Kyoto Song | Inbetween Days | Hot Hot Hot |
| A Night Like This | The Same Deep Water | Three Imaginary Boys |
| Just Like Heaven | As You | Boys Don't Cry |
| Last Dance | Prayers For Rain | A Strange Day |
| Fascination Street | Disintegration | Play For Today |
| Cold | Lullaby | Faith |

**THE PRAYER TOUR** 02.06.1989
Bari – Stadio Fiera del Levante

Robert Smith, Simon Gallup, Porl Thompson, Boris Williams, Roger O'Donnell

## № 14

| | | |
|---|---|---|
| Plainsong | Charlotte Sometimes | Close To Me |
| Pictures Of You | The Walk | Let's Go To Bed |
| Closedown | A Forest | Why Can't I Be You |
| Kyoto Song | Inbetween Days | Hot Hot Hot |
| A Night Like This | The Same Deep Water | Three Imaginary Boys |
| Just Like Heaven | As You | Boys Don't Cry |
| Last Dance | Prayers For Rain | Faith |
| Fascination Street | Disintegration | |
| Cold | Lullaby | |

**THE PRAYER TOUR** 03.06.1989
Cava dei Tirreni – Stadio Simonetta Lamberti

Robert Smith, Simon Gallup, Porl Thompson, Boris Williams, Roger O'Donnell

# IN ITALIA

## № 15

| | | |
|---|---|---|
| Plainsong | Charlotte Sometimes | Close To Me |
| Pictures Of You | The Walk | Let's Go To Bed |
| Closedown | A Forest | Why Can't I Be You |
| Kyoto Song | Inbetween Days | A Strange Day |
| A Night Like This | The Same Deep Water | Three Imaginary Boys |
| Just Like Heaven | As You | Boys Don't Cry |
| Last Dance | Prayers For Rain | Homesick |
| Fascination Street | Disintegration | Untitled |
| Cold | Lullaby | Faith |

**THE PRAYER TOUR** 04.06.1989
Roma – Palaeur

Robert Smith, Simon Gallup, Porl Thompson, Boris Williams, Roger O'Donnell

## № 16

| | | |
|---|---|---|
| Plainsong | Charlotte Sometimes | Close To Me |
| Pictures Of You | The Walk | Let's Go To Bed |
| Closedown | A Forest | Why Can't I Be You |
| Kyoto Song | Inbetween Days | A Strange Day |
| A Night Like This | The Same Deep Water | Three Imaginary Boys |
| Just Like Heaven | As You | Boys Don't Cry |
| Last Dance | Prayers For Rain | Faith |
| Fascination Street | Disintegration | |
| Cold | Lullaby | |

**THE PRAYER TOUR** 06.06.1989
Prato – Stadio Comunale Lungobisenzio

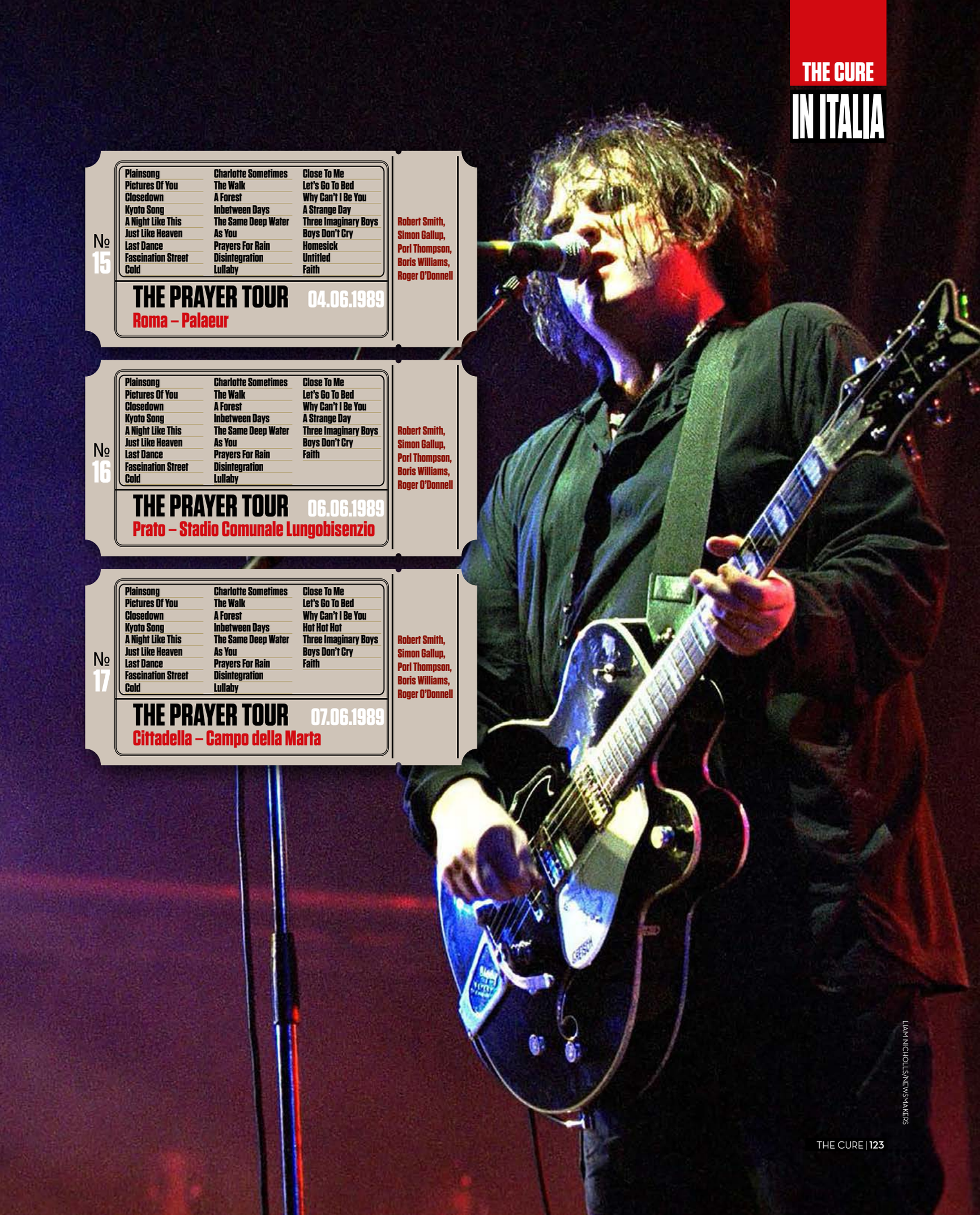
Robert Smith, Simon Gallup, Porl Thompson, Boris Williams, Roger O'Donnell

## № 17

| | | |
|---|---|---|
| Plainsong | Charlotte Sometimes | Close To Me |
| Pictures Of You | The Walk | Let's Go To Bed |
| Closedown | A Forest | Why Can't I Be You |
| Kyoto Song | Inbetween Days | Hot Hot Hot |
| A Night Like This | The Same Deep Water | Three Imaginary Boys |
| Just Like Heaven | As You | Boys Don't Cry |
| Last Dance | Prayers For Rain | Faith |
| Fascination Street | Disintegration | |
| Cold | Lullaby | |

**THE PRAYER TOUR** 07.06.1989
Cittadella – Campo della Marta

Robert Smith, Simon Gallup, Porl Thompson, Boris Williams, Roger O'Donnell



LIAM NICHOLLS/NEWSMAKERS

# THE CURE IN ITALIA

## № 18

| | | |
|---|---|---|
| Plainsong | Charlotte Sometimes | Close To Me |
| Pictures Of You | The Walk | Let's Go To Bed |
| Closedown | A Forest | Why Can't I Be You |
| Kyoto Song | Inbetween Days | Three Imaginary Boys |
| A Night Like This | The Same Deep Water | Boys Don't Cry |
| Just Like Heaven | As You | Faith |
| Last Dance | Prayers For Rain | |
| Fascination Street | Disintegration | |
| Cold | Lullaby | |

**THE PRAYER TOUR** 08.06.1989
Milano – Arena Civica

Robert Smith, Simon Gallup, Porl Thompson, Boris Williams, Roger O'Donnell

## № 19

| | | |
|---|---|---|
| Plainsong | Charlotte Sometimes | Close To Me |
| Pictures Of You | The Walk | Let's Go To Bed |
| Closedown | A Forest | Why Can't I Be You |
| Kyoto Song | Inbetween Days | Hot Hot Hot |
| A Night Like This | The Same Deep Water | Three Imaginary Boys |
| Just Like Heaven | As You | Boys Don't Cry |
| Last Dance | Prayers For Rain | Faith |
| Fascination Street | Disintegration | |
| Cold | Lullaby | |

**THE PRAYER TOUR** 09.06.1989
Torino – Palasport

Robert Smith, Simon Gallup, Porl Thompson, Boris Williams, Roger O'Donnell

## № 20

| | | |
|---|---|---|
| Open | The Walk | Charlotte Sometimes |
| High | Let's Go To Bed | Boys Don't Cry |
| Pictures Of You | Friday I'm In Love | A Forest |
| Lullaby | Inbetween Days | |
| Just Like Heaven | From The Edge Of The | |
| Fascination Street | Deep Green Sea | |
| Catch | Never Enough | |
| To Wish Impossible | Cut | |
| Things | End | |

**THE WISH TOUR** 26.10.1992
Torino – Palasport

Robert Smith, Simon Gallup, Porl Thompson, Boris Williams, Perry Bamonte

# THE CURE IN ITALIA

## № 21

| | | |
|---|---|---|
| Open | Let's Go To Bed | Lovesong |
| High | Friday I'm In Love | Close To Me |
| Pictures Of You | It's Not You | Why Can't I Be You |
| Lullaby | Inbetween Days | Three Imaginary Boys |
| Just Like Heaven | From The Edge Of The | Play For Today |
| Fascination Street | Deep Green Sea | Primary |
| A Night Like This | Never Enough | Boys Don't Cry |
| Trust | Cut | Dressing Up |
| The Walk | End | A Forest |

**THE WISH TOUR** 27.10.1992
Firenze – Palasport

Robert Smith, Simon Gallup, Porl Thompson, Boris Williams, Perry Bamonte

## № 22

| | | | |
|---|---|---|---|
| Open | Years | Inbetween Days | Why Can't I |
| High | Trust | From The Edge | Be You |
| Pictures Of You | Doing The | Of The Deep | In Your House |
| Lullaby | Unstuck | Green Sea | Primary |
| Just Like | The Walk | Never Enough | Boys Don't Cry |
| Heaven | Let's Go To Bed | Cut | Lovesong |
| Fascination | Friday I'm In | End | Charlotte |
| Street | Love | Dressing Up | Sometimes |
| One Hundred | It's Not You | Hot Hot Hot | A Forest |

**THE WISH TOUR** 29.10.1992
Roma – Palaeur

Robert Smith, Simon Gallup, Porl Thompson, Boris Williams, Perry Bamonte

## № 23

| | | |
|---|---|---|
| Open | The Walk | The Figurehead |
| High | Let's Go To Bed | In Your House |
| Pictures Of You | Friday I'm In Love | Three Imaginary Boys |
| Lullaby | Inbetween Days | Boys Don't Cry |
| Just Like Heaven | From The Edge Of The | Charlotte Sometimes |
| Fascination Street | Deep Green Sea | A Forest |
| A Night Like This | Never Enough | |
| Trust | Cut | |
| Doing The Unstuck | End | |

**THE WISH TOUR** 30.10.1992
Treviso – Palaverde

Robert Smith, Simon Gallup, Porl Thompson, Boris Williams, Perry Bamonte

## № 24

| | | |
|---|---|---|
| Open | Friday I'm In Love | Why Can't I Be You |
| High | Fire In Cairo | Boys Don't Cry |
| Pictures Of You | Inbetween Days | A Forest |
| Lullaby | From The Edge Of The | |
| Just Like Heaven | Deep Green Sea | |
| Fascination Street | Never Enough | |
| Trust | Cut | |
| The Walk | End | |
| Let's Go To Bed | Lovesong | |

**THE WISH TOUR** 31.10.1992
Assago – Forum

Robert Smith, Simon Gallup, Porl Thompson, Boris Williams, Perry Bamonte

## № 25

| | | |
|---|---|---|
| Want | High | Let's Go To Bed |
| Fascination Street | The Walk | Why Can't I Be You * |
| A Night Like This | Friday I'm In Love | End * |
| Pictures Of You | Inbetween Days | |
| Lullaby | From The Edge Of The | |
| Push | Deep Green Sea | |
| Just Like Heaven | Shiver And Shake | |
| Trust | Disintegration | |
| Jupiter Crash | Close To Me | |

**THE TEAM TOUR** 10.06.1995
Milano – Arena Spettacoli parco Aquatica; Sonoria 95

Robert Smith, Simon Gallup, Jason Cooper, Perry Bamonte, Roger O'Donnell, Porl Thompson (ospite in *)

## № 26

| | | | |
|---|---|---|---|
| Plainsong | Catch | Return | Disintegration |
| Want | Just Like Heaven | Trap | Boys Don't Cry |
| Club America | Jupiter Crash | Treasure | 10.15 Saturday |
| Fascination | Round & Round | Prayers For Rain | Night |
| Street | & Round | Inbetween Days | Killing An Arab |
| Lullaby | Strange | From The Edge | |
| High | Attraction | Of The Deep | |
| Numb | Lovesong | Green Sea | |
| Cold | Like Cockatoos | Bare | |

**THE SWING TOUR** 18.10.1996
Treviso – Palaverde

Robert Smith, Simon Gallup, Jason Cooper, Perry Bamonte, Roger O'Donnell

## № 27

| | | | |
|---|---|---|---|
| Plainsong | Just Like | Prayers For Rain | Why Can't I |
| Want | Heaven | Inbetween Days | Be You |
| Club America | Catch | From The Edge | If Only Tonight |
| Fascination | Cold | Of The Deep | We Could Sleep |
| Street | Like Cockatoos | Green Sea | Play For Today |
| Lullaby | Strange | Bare | Boys Don't Cry |
| High | Attraction | Disintegration | 10.15 Saturday |
| Mint Car | Lovesong | Friday I'm In | Night |
| Jupiter Crash | Return | Love | Killing An Arab |
| Round & Round | Trap | Hot Hot Hot | A Forest |
| & Round | Treasure | Close To Me | Faith |

**THE SWING TOUR** 19.10.1996
Roma – Palaeur

Robert Smith, Simon Gallup, Jason Cooper, Perry Bamonte, Roger O'Donnell

DAVID LEFRANC/GAMMA-RAPHO VIA GETTY IMAGES

# IN ITALIA

## № 28

| | | | |
|---|---|---|---|
| Plainsong | Friday I'm In Love | Treasure | Mint Car |
| Want | Jupiter Crash | Pictures Of You | Why Can't I |
| Club America | Round & Round & Round | Prayers For Rain | Be You |
| Fascination | Cold | Inbetween Days | Dressing Up |
| Street | Strange | From The Edge Of The Deep | Play For Today |
| Push | Attraction | Green Sea | Boys Don't Cry |
| Lullaby | The Kiss | Bare | 10.15 Saturday Night |
| If Only Tonight We Could Sleep | Return | Disintegration | Killing An Arab |
| Just Like Heaven | Trap | The 13Th | Forever |
| | | Gone | |

**THE SWING TOUR** 21.10.1996

Firenze – Palasport

Robert Smith, Simon Gallup, Jason Cooper, Perry Bamonte, Roger O'Donnell

## № 30

| | | | |
|---|---|---|---|
| Plainsong | Just Like Heaven | Return | Dressing Up |
| Want | Cold | Trap | Let's Go To Bed |
| Club America | Friday I'm In Love | Treasure | Close To Me |
| Fascination | Catch | Prayers For Rain | Why Can't I |
| Street | Mint Car | Inbetween Days | Be You |
| Lullaby | Strange | From The Edge Of The Deep | Play For Today |
| Pictures Of You | Attraction | Green Sea | Boys Don't Cry |
| Jupiter Crash | Lovesong | Bare | A Forest |
| Round & Round & Round | | Disintegration | Faith |

**THE SWING TOUR** 23.10.1996

Assago – Forum

Robert Smith, Simon Gallup, Jason Cooper, Perry Bamonte, Roger O'Donnell

## № 29

| | | | |
|---|---|---|---|
| Want | The Hanging Garden | Inbetween Days | Mirror |
| Club America | The Drowning Man | From The Edge Of The Deep | Play For Today |
| A Night Like This | Strange | Green Sea | Boys Don't Cry |
| Push | Attraction | Bare | 10.15 Saturday Night |
| Lullaby | Charlotte Sometimes | Friday I'm In Love | Killing An Arab |
| Just Like Heaven | The Walk | Hot Hot Hot | A Forest |
| This Is A Lie | Treasure | Close To Me | Forever |
| High | Prayers For Rain | Why Can't I | |
| Mint Car | | Be You | |
| Lovesong | | Piggy In The | |
| Jupiter Crash | | | |

**THE SWING TOUR** 22.10.1996

Forlì – Palasport

Robert Smith, Simon Gallup, Jason Cooper, Perry Bamonte, Roger O'Donnell

## № 31

| | | | |
|---|---|---|---|
| Want | The Walk | Of The Deep Green Sea | Killing An Arab |
| Club America | Lovesong | Bare | The 13Th |
| Fascination | Mint Car | End | Let's Go To Bed |
| Street | Strange | Piggy In The Mirror | Why Can't I |
| A Night Like This | Attraction | Play For Today | Be You |
| Lullaby | A Strange Day | Shiver And Shake | Three Imaginary Boys |
| Just Like Heaven | Return | 10.15 Saturday Night | Boys Don't Cry |
| Jupiter Crash | Treasure | | A Forest |
| Round & Round & Round | Prayers For Rain | | Forever |
| Friday I'm In Love | Inbetween Days | | |
| | From The Edge | | |

**THE SWING TOUR** 25.10.1996

Torino – Palastampa

Robert Smith, Simon Gallup, Jason Cooper, Perry Bamonte, Roger O'Donnell

# THE CURE IN ITALIA

## № 32

| | | |
|---|---|---|
| Out Of This World | Inbetween Days | Disintegration |
| Watching Me Fall | Sinking | M |
| Want | Prayers For Rain | Play For Today |
| Fascination Street | One Hundred Years | Just Like Heaven |
| Open | End | A Forest |
| The Loudest Sound | 39 | All Cats Are Grey |
| Maybe Someday | Bloodflowers | Faith |
| Shake Dog Shake | There Is No If | |
| From The Edge Of The Deep Green Sea | Trust | |
| | Plainsong | |

**THE DREAM TOUR** 04.05.2000

Assago – Filaforum

Robert Smith, Simon Gallup, Jason Cooper, Perry Bamonte, Roger O'Donnell

## № 33

| | | | |
|---|---|---|---|
| Out Of This World | Maybe Someday | Siamese Twins | Play For Today |
| Watching Me Fall | The Snakepit | Prayers For Rain | Just Like Heaven |
| Want | Where The Birds Always Sing | One Hundred Years | A Forest |
| Fascination Street | From The Edge Of The Deep | 39 | Boys Don't Cry |
| Open | Green Sea | Bloodflowers | 10:15 Saturday Night |
| The Last Day Of Summer | Inbetween Days | Plainsong | Killing An Arab |
| | | Disintegration | |
| | | Cold | |
| | | Pornography | |

**THE DREAM TOUR** 06.05.2000

Firenze – Palasport

Robert Smith, Simon Gallup, Jason Cooper, Perry Bamonte, Roger O'Donnell

## № 34

| | | | |
|---|---|---|---|
| Out Of This World | Maybe Someday | We Could Sleep | Disintegration |
| Watching Me Fall | Shake Dog Shake | The Kiss | M |
| Want | Sinking | Prayers For Rain | Play For Today |
| Fascination Street | From The Edge Of The Deep | One Hundred Years | Just Like Heaven |
| Open | Green Sea | 39 | A Forest |
| The Loudest Sound | Inbetween Days | Bloodflowers | Faith |
| | If Only Tonight | Plainsong | 10:15 Saturday Night |
| | | The Same Deep Water As You | Killing An Arab |

**THE DREAM TOUR** 08.05.2000

Roma – Palaeur

Robert Smith, Simon Gallup, Jason Cooper, Perry Bamonte, Roger O'Donnell

## № 35

| | | | |
|---|---|---|---|
| Plainsong | From The Edge Of The Deep Green Sea | Us Or Them | Close To Me |
| Prayers For Rain | The Only One | Never Enough | Why Can't I Be You? |
| A Strange Day | Push | Wrong Number | Boys Don't Cry |
| Alt.End | Friday I'm In Love | 100 Years | Jumping Someone Else's Train |
| The End Of The World | Inbetween Days | Disintegration | Grinding Halt |
| The Walk | Just Like Heaven | At Night | 10:15 Saturday Night |
| Lovesong | Primary | M | Killing An Arab |
| To Wish Impossible Things | A Boy I Never Knew | Play For Today | |
| Pictures Of You | | A Forest | |
| Lullaby | | The Lovecats | |
| | | Hot Hot Hot!!! | |
| | | Let's Go To Bed | |
| | | Freakshow | |

**4TOUR WORLD TOUR** 29.02.2008

Roma – Palalottomatica

Robert Smith, Simon Gallup, Jason Cooper, Porl Thompson

## № 36

| | | | |
|---|---|---|---|
| Plainsong | Of The Deep Green Sea | Us Or Them | The Lovecats |
| Prayers For Rain | Kyoto Song | Never Enough | Friday I'm In Love |
| Alt.End | The Only One | Wrong Number | Inbetween Days |
| A Night Like This | Push | The Baby Screams | Freakshow |
| The End Of The World | Just Like Heaven | One Hundred Years | Close To Me |
| Lovesong | A Boy I Never Knew | Disintegration | Why Can't I Be You? |
| Pictures Of You | If Only Tonight | At Night | Boys Don't Cry |
| Lullaby | We Could Sleep | M | 10:15 Saturday Night |
| Catch | The Kiss | Play For Today | Killing An Arab |
| From The Edge | | A Forest | |

**4TOUR WORLD TOUR** 02.03.2008

Milano – PalaSharp

Robert Smith, Simon Gallup, Jason Cooper, Porl Thompson

## № 37

| | | |
|---|---|---|
| Underneath The Stars | The Perfect Boy | Wrong Number |
| The Only One | This. Here And Now. | The End Of The World |
| The Reasons Why | With You | The Walk |
| Freakshow | Sleep When I'm Dead | Lovesong |
| Sirensong | The Scream | Friday I'm In Love |
| The Real Snow White | It's Over | Inbetween Days |
| The Hungry Ghost | Lullaby | Just Like Heaven |
| Switch | Fascination Street | Boys Don't Cry |

**4TOUR WORLD TOUR** 11.10.2008

Roma – Piazza San Giovanni "Coca-Cola Live@MTV 2008"

Robert Smith, Simon Gallup, Jason Cooper, Porl Thompson

## № 38

| | | |
|---|---|---|
| Plainsong | The Hungry Ghost | Shake Dog Shake |
| Pictures Of You | Play For Today | Bananafishbones |
| Lullaby | A Forest | The Top |
| High | Primary | Dressing Up |
| The End Of The World | The Walk | The Lovecats |
| Lovesong | Friday I'm In Love | The Caterpillar |
| Sleep When I'm Dead | Doing The Unstuck | Close To Me |
| Push | Trust | Just One Kiss |
| Inbetween Days | Want | Let's Go To Bed |
| Just Like Heaven | Wrong Number | Why Can't I Be You? |
| From The Edge Of The Deep Green Sea | One Hundred Years | Boys Don't Cry |
| | Disintegration | |

**SUMMERCURE TOUR** 07.07.2012

Rho – Fiera Milano, Arena Fiera "Heineken Jammin' Festival"

Robert Smith, Simon Gallup, Jason Cooper, Roger O'Donnell, Reeves Gabrels

## № 39

| | | | |
|---|---|---|---|
| Open | A Forest | Trust | Fight |
| High | Bananafishbones | Want | Dressing Up |
| The End Of The World | Pictures Of You | The Hungry Ghost | The Lovecats |
| Lovesong | Lullaby | Wrong Number | Close To Me |
| Sleep When I'm Dead | The Caterpillar | One Hundred Years | Just One Kiss |
| Mint Car | The Walk | End | Let's Go To Bed |
| Friday I'm In Love | Push | The Same Deep Water As You | Why Can't I Be You? |
| Doing The Unstuck | Inbetween Days | The Kiss | Boys Don't Cry |
| Play For Today | Just Like Heaven | If Only Tonight We Could Sleep | |
| | From The Edge Of The Deep Green Sea | | |

**SUMMERCURE TOUR** 09.07.2012

Roma – Ippodromo delle Capannelle "Rock in Roma"

Robert Smith, Simon Gallup, Jason Cooper, Roger O'Donnell, Reeves Gabrels

ADRIAN DENNIS/AFP/GETTY IMAGES

THE CURE

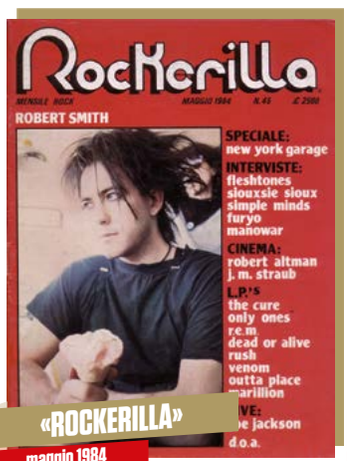
COVER

# LE COPERTINE ITALIANE

Probabilmente non saranno proprio tutte le copertine che le riviste musicali italiane hanno dedicato alla band, ma sono tutte quelle che siamo riusciti a trovare. Sono ventitré in totale, la prima nel 1983 e l'ultima nel 2012.

«ROCKERILLA»

settembre 1983

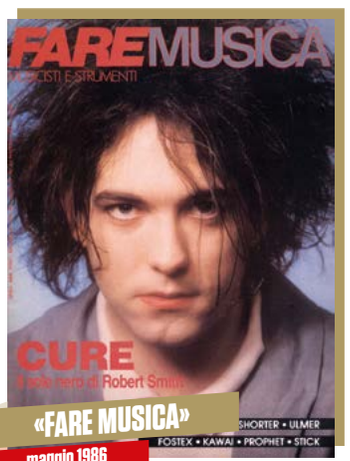



«ROCKERILLA»

maggio 1984

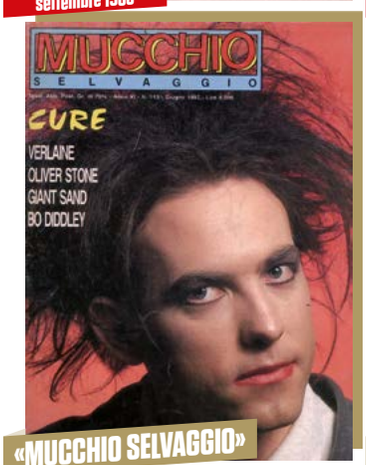
«ROCKERILLA»

settembre 1985



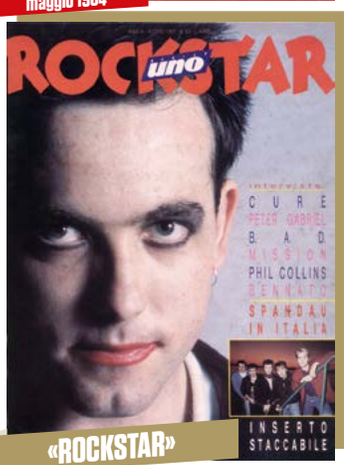

«FARE MUSICA»

maggio 1986



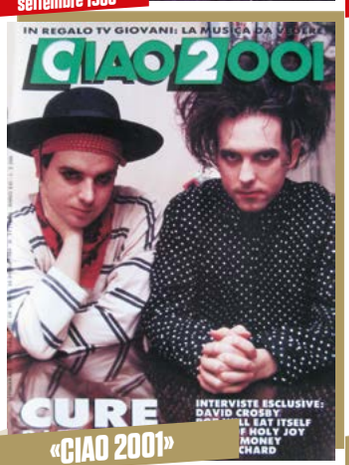

«MUCCHIO SELVAGGIO»

giugno 1987



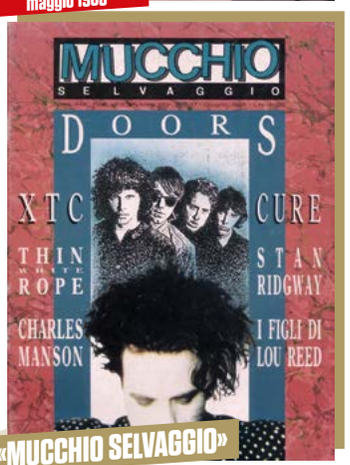

«ROCKSTAR»

agosto 1987



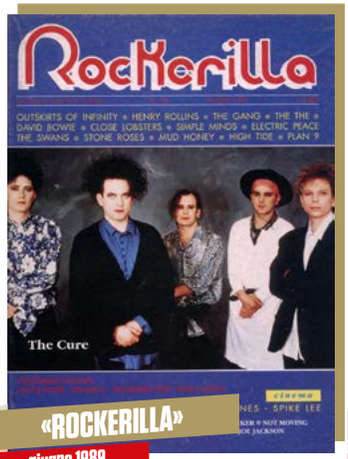

«CIAO 2001»

26 aprile 1989

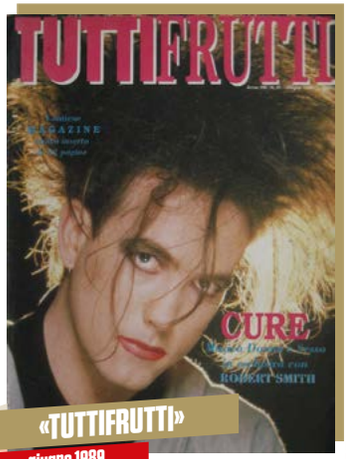



«MUCCHIO SELVAGGIO»

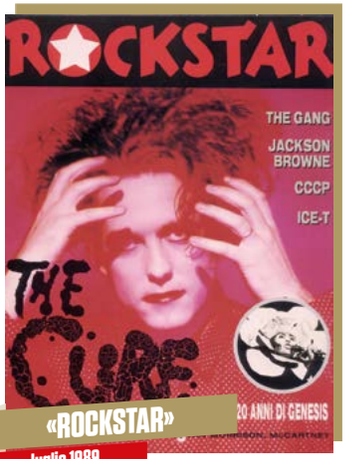
giugno 1989



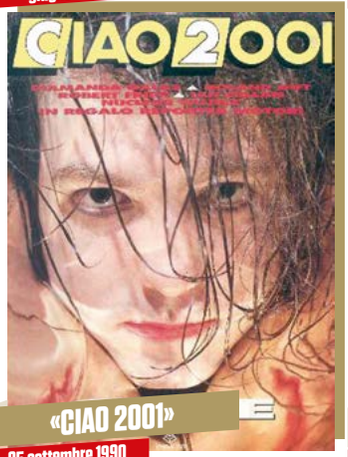

«ROCKERILLA»
giugno 1989



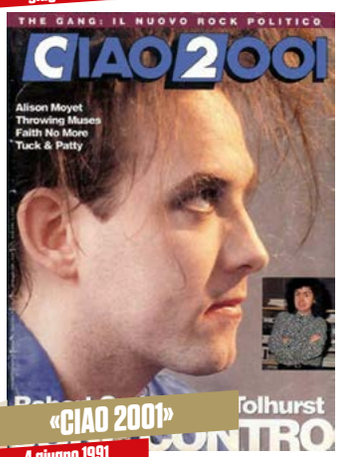

«TUTTIFRUTTI»
giugno 1989




«ROCKSTAR»
luglio 1989



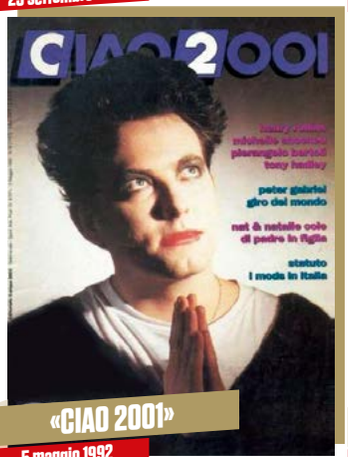

«CIAO 2001»
25 settembre 1990




«CIAO 2001»
4 giugno 1991

«VELVET»
maggio 1992

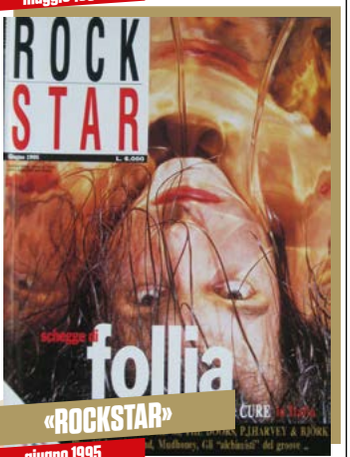
«MUCCHIO SELVAGGIO»
maggio 1992



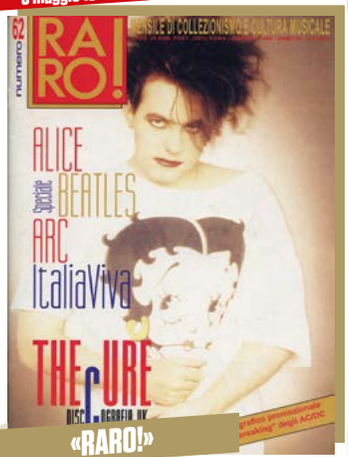

«CIAO 2001»
5 maggio 1992

«ROCKSTAR»
settembre 1992

«CIAO 2001»
5 ottobre 1993




«ROCKSTAR»
giugno 1995




«RARO!»
gennaio 1996

«MUCCHIO SELVAGGIO»
15 ottobre 1996

«ROLLING STONE»
marzo 2008

«XL»
luglio/agosto 2012

# THE CURE

# THE CURE

Bimestrale 2016 - Prezzo copertina 9.90 €
www.classicrockitalia.it

Direttore Responsabile: Luca Sprea

Realizzazione editoriale:
Realizzazione Editoriale Contenuti s.r.l.
diretto da Francesco Coniglio (redazione@classicrockitalia.it)
THE CURE a cura di Federico Guglielmi
Collaboratori: Maurizio Becker (Editor in chief), M. D'Affronto / 8x8 srl (Art director)
Testi: Alessandro Andolina, Beppe Badino, Michele Benetello, Piergiorgio Brunelli, Eddy Cilia, Federico Guglielmi, Andrea Olcese, Giancarlo Turra, Carlo Villa, Marco Zatterin.
Per le fotografie: Getty Images, Fiction Records.

Il curatore ringrazia per i contributi storici: Alessandro Calovolo, Alberto Campo, Red Ronnie, Claudio Sorge, Giampiero Vigorito.

**Sprea S.p.A.**
Socio Unico - direzione e coordinamento di Sprea Holding S.p.A.

Presidente: Luca Sprea
Consigliere delegato: Mario Sprea, Claudio Rossi (pubblicità e marketing)
Art Director: Silvia Taietti
Pubbliche relazioni: Andrea Franchini
Coordinamento: Gabriella Re (Foreign Rights) international@sprea.it, Ambra Palermi (Segreteria Editoriale), Francesca Sigismondi (Ufficio Legale), Tiziana Rosato (acquisti e produzione), Emanuela Mapelli (Pianificazione Pubblicitaria)

Amministrazione:
Anna Nese (CFO), Erika Colombo (controller), Irene Citino, Sara Palestra
amministrazione@sprea.it

Servizio qualità edicolanti e DL: Sonia Lancellotti
distribuzione@sprea.it

Segreteria pubblicità: 02 92432244 - pubblicita@sprea.it

Sede Legale: - Via Torino, 51 20063 Cernusco Sul Naviglio (Mi) - Italia
PI 12770820152- Iscrizione camera Commercio 00746350149
Per informazioni, potete contattarci allo 02924321

**Registrazione testata:** Classic Rock testata registrata al Tribunale di Milano il 16/03/2011 con il numero 145.

**Distributore per l'Italia e per l'estero:** Press-Di Distribuzione stampa e multimedia s.r.l. - 20090 Segrate - ISSN:2039-649X

**Stampa:** Arti Grafiche Boccia S.p.A.- Salerno


**Copyright Sprea S.p.A.**
La Sprea S.p.A titolare esclusiva della testata Classic Rock e di tutti i diritti di pubblicazione e di diffusione in Italia. L'utilizzo da parte di terzi di testi, fotografie e disegni, anche parziale, è vietato. L'Editore si dichiara pienamente disponibile a valutare - e se del caso regolare - le eventuali spettanze di terzi per la pubblicazione di immagini di cui non sia stato eventualmente possibile reperire la fonte. Informativa e Consenso in materia di trattamento dei dati personali (Codice Privacy d.lgs. 196/03). Nel vigore del D.Lgs 196/03 il Titolare del trattamento dei dati personali, ex art. 28 D.Lgs. 196/03, è Sprea S.p.A. (di seguito anche "Sprea"), con sede legale in Via Torino, 51 Cernusco sul Naviglio (MI) La stessa La informa che i Suoi dati, eventualmente da Lei trasmessi alla Sprea, verranno raccolti, trattati e conservati nel rispetto del decreto legislativo ora enunciato anche per attività connesse all'azienda. La avvisiamo, inoltre, che i Suoi dati potranno essere comunicati e/o trattati (sempre nel rispetto della legge), anche all'estero, da società e/o persone che prestano servizi in favore della Sprea. In ogni momento Lei potrà chiedere la modifica, la correzione e/o la cancellazione dei Suoi dati ovvero esercitare tutti i diritti previsti dagli artt. 7 e ss. del D.Lgs. 196/03 mediante comunicazione scritta alla Sprea e/o direttamente al personale Incaricato preposto al trattamento dei dati. La lettura della presente informativa deve intendersi quale presa visione dell'Informativa ex art. 13 D.Lgs. 196/03 e l'invio dei Suoi dati personali alla Sprea varrà quale consenso espresso al trattamento dei dati personali secondo quanto sopra specificato. L'invio di materiale (testi, fotografie, disegni, etc.) alla Sprea S.p.A. deve intendersi quale espressa autorizzazione alla loro libera utilizzazione da parte di Sprea S.p.A. Per qualsiasi fine e a titolo gratuito, e comunque, a titolo di esempio, alla pubblicazione gratuita su qualsiasi supporto cartaceo e non, su qualsiasi pubblicazione (anche non della Sprea S.p.A.), in qualsiasi canale di vendita e Paese del mondo.
**Il materiale inviato alla redazione non potrà essere restituito.**

# THE CURE

## DISCO DOPO DISCO, I QUARANT'ANNI DELLA ROCAMBOLESCA AVVENTURA DI ROBERT SMITH

### 1979

ESCE **THREE IMAGINARY BOYS**, PIETRA MILIARE DELLA NEONATA NEW WAVE

### 1983

**THE LOVECATS** DESTABILIZZA I FANS: I CURE SANNO ANCHE DIVERTIRE!

### 1992

È L'ANNO DI **WISH**, L'ULTIMO IRRINUNCIABILE CAPOLAVORO DEI CURE

### 2000

**BLOODFLOWERS** CHIUDE L'IDEALE TRILOGIA INIZIATA CON **PORNOGRAPHY** E PROSEGUITA CON **DISINTEGRATION**

### 2016

ANCORA UNA VOLTA SENZA UN NUOVO DISCO SUL MERCATO, I CURE PARTONO PER L'ENNESIMO TOUR MONDIALE

Classic Rock Monografie ★ #2 ★ BIM ★ € 9,90
9 772039 649390 60002